《蟫庐曲谈》疏证

周期政 疏证

古代曲学名著疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

河北省国学传承与发展创新中心协同项目

唐 段安节《乐府杂录》曾献飞 疏证

宋 王灼《碧鸡漫志》江枰 疏证

元 燕南芝庵《唱论》龙建国 疏证

明 徐渭《南词叙录》李俊勇 疏证

明 吕天成《曲品》李晓芹 疏证

明 李开先《词谑》周明鹃 疏证

清 焦循《剧说》龚贤 疏证

近代 王季烈《螾庐曲谈》周期政 疏证

责任编辑 熊 阳

封面设计 影响力文化

美术编辑 张 延

周牧云



ISBN978-7-5392-5168-4

定价：26.00元

庐曲谈》疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

副主编 孙光军 李俊勇

周期政 疏证

古代曲学名著疏证

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

《螾庐曲谈》疏证 / 周期政疏证. --南昌：江西教育出版社，2008.12
（中国古代曲学名著疏证/刘崇德，龙建国，田玉琪主编）
ISBN 978-7-5392-5168-4

Ⅰ.①唱… Ⅱ.①周… Ⅲ.①古代戏曲－文学评论－中国②螾庐曲谈－研究 Ⅳ.①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 002227 号

《螾庐曲谈》疏证
YINLUQUTANSHUZHENG
周期政　疏证

江西教育出版社出版（南昌市抚河北路 291 号　邮编：330008）
各地新华书店经销
江西省和平印务有限公司印刷
850 毫米×1168 毫米　32 开本　10.25 印张
2015 年 1 月第 1 版　2015 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5392-5168-4
定价：26.00 元

赣教版图书如有印装质量问题，可向我社调换　电话：0791-86705643
投稿邮箱：JXJYCBS@163.com　电话：0791-86705643
网址：http://www.jxeph.com

赣版权登字-02-2014-317

总　序

相对于旧体诗文来说，词曲本为技艺之体，乃小道。清乾隆间修《四库全书》时，即将词曲“附于篇终”，因“词曲二体在文章技艺之间，厥体颇卑，作者弗贵”，虽“未可全斥为俳优”，但“其于文苑，同属附庸”（《四库全书总目》）。此处“技艺”，即“伎艺”，所以写作技艺，乃笔下留有情面。而四库馆臣所以视词曲为“俳优”，盖二者同源于唐曲子，“同源而异流”。曲子本唐开元以来教坊伶人、梨园乐工之能事，所谓曲子词即其伎艺表演之歌辞台词。两宋以来其主流渐为士大夫“诗余”之长短句，以升为“雅词”。而宫廷乐舞之大曲、法曲，以及鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等，或自“九重转出”，或由文人游戏之笔，犹为伎艺表演之体，时人谓之“乐府”。同时又汇入俳谐、戏谑、俚俗之作，与“雅词”对称，遂降之为“曲”。词与曲两者如出昆仑，而派分江河。故曲体即词体，曲学亦词学也。上述所谓乐府伎艺之体，本杂以百戏、合生，自北宋末宣和间又与讲唱话本合流，“层累而降”，而为宋元戏文、杂剧、明清传奇。几百年间风尚屡迁，声腔数变。家弦户诵者，尽教坊梨园之旧声，兴会擅场者，乃书会行院之新本，词山曲海，作者如林。自明嘉靖昆腔曾独擅曲坛，至清乾嘉以后皮黄等板腔体兴，虽艺称梨园，部分花雅，其乐则已异宫调而废曲牌，依然依声填词之昆腔却屈居一隅，其流渐行渐远。则曲体又非词体，曲之自有其词。而亦恰值清乾嘉以后，常州派出，主尊体而倡诗化，于是词渐与诗文合流。后新文化运动起，词之与旧体诗文，一并以“死文学”逐出文坛，传统遂失。其学也成为“古典文学”一部分，犹隔世文学。曲则不仅皮黄一体被称为“国粹”，视为“国剧”，昆曲亦被尊为“人类非物质文化遗产”，为活着的艺术，其文化传统犹在。尤其是昆腔，其南北曲的十三宫调与

十七宫调，仍然保留着唐燕乐二十八宫调与宋词乐十九宫调的音乐体系；其数千只曲牌，可谓是宋元词曲的遗存。宋词元曲之活体亦尽在于此，故今人治词者不可不治曲也。词学亦曲学也。

现代曲学兴于王国维、吴梅、王季烈三大家，今其学犹传，然也颇支离。上世纪五十年代末，傅惜华先生主编《中国古代戏曲论著集成》，选古代曲史、曲论、谱律等书48种，其十册，实为传统曲学之大成。而此选去取之精、校刊之严亦为治学之程式。多年来置之案头，奉为经典，然久憾其未有注疏。今从中选取《乐府杂录》、《碧鸡漫志》、《唱论》、《南词叙录》、《词谑》、《曲品》、《剧说》七种，加以注疏笺证。又从48种之外加入王季烈《螾庐曲话》一种，为《集成曲谱》附录本（后又有单行石印本）。此书论曲最为系统，亦治曲之要籍。此套丛书始编于八年前，其立项申报、组织编写皆出自龙建国教授之手，惜其两年前不幸病故。后续工作则由田玉琪教授总其成。今日此书得以出版，诸位青年学者所付心血如愿以偿，全赖江西教育出版社熊阳先生之功，谨以致谢。

刘崇德

2014年6月8号于津门止舫斋

前　言

一

王季烈，字晋余，号君九，别号螾庐，江苏长洲（今吴县）人。生于清同治十二年(1873)，卒于1952年。他出生于一个传统的士大夫家庭，是明代政治家、文学家王鏊的后裔。其父王颂蔚，光绪五年进士，曾官军机章京。思想开明，曾提倡"开贤良、登俊良、讲求实学"，希望士人学习西方先进的自然科学技术。王季烈的母亲谢长达是一位具有近代民主思想的女性。她晚年在苏州，积极宣传新思想，成立放足会，推动苏州的妇女解放运动。为普及女子教育，她与苏州开明人士一起创办振华女校。在这种家庭环境的影响下，王季烈较早接受西方科学，是我国最早译介西方科学著作的人士之一。1894年，乡试中举后，他先在浙江兰溪作幕宾，后到上海江南制造局作幕僚。开始接受西方自然科学，"乙未(1895年)之后，努力治西学。"(《螾庐未定稿·诫子篇》)在江南制造局作幕僚期间，他与英国人傅兰雅合作翻译了《通物电光》一书，是我国最早译介进来的物理学著作。随后又将藤田丰八翻译的教科书重新编写，并定名为《物理学》。1900年王季烈到汉阳制造局，受到著名洋务派重臣、教育家张之洞的器重，任张之洞的幕府兼学校教习。第二年，张之洞推荐王季烈参加经济特科考试，清光绪甲辰(1904年)，张之洞又资助王季烈进京参加进士考试，考中后，又在张之洞的保举下进入学部，任专门司郎中，兼京师译学馆的理化教员并做过一年监督。

王季烈在清末是拥护君主立宪的，成立资政院时他是钦选议员之一。辛亥革命后，王季烈弃官不仕，退出官场。几经政治波折之后，他悔治西学，脱离了自然科学领域。1912年，他来到

天津，创办实业，开办乐利农垦公司及华昌火柴公司。1927 年，他避居大连，从事地产生意。1931 年任伪“满州国”内府顾问，后改授为技正。因不满伪满政权内部倾轧，于 1933 年脱离伪满。以后一直闲居在家钻研昆曲，编修家谱。1949 年底，他受同科进士陈叔通之邀，进京参加文史馆的筹备工作，不久就因病瘫痪。1952 年在北京逝世。

王季烈的曲学贡献主要是撰著了曲学论著《螾庐曲谈》、《度曲要旨》(1940 年)，编辑了《集成曲谱》(1925 年，与刘富梁合作)、《与众曲谱》(1940 年)、《正俗曲谱》(1947 年)等曲谱，对近代昆曲影响至深。他还校订了《孤本元明杂剧》(1941 年)，并写了提要，是研究元杂剧的重要史料。他还作有传奇《人兽鉴》、杂剧《西浦梦》等。

王季烈从事昆曲研究大约是从 1912 年开始，他在《螾庐曲谈·序》中说:“余避地海滨，端居寡侣，始以读曲为遣愁之计，继而稍习度曲。”作为一个业余昆曲家，从 1912 年始，至其因病瘫痪，一直活跃在我国的昆曲界。他以读曲遣愁始，进而度曲、制曲，辑录曲谱，定腔斠律，并有理论著作问世。1913 年，他创立业余昆曲社“审音社”，1918 年，更名为“景璟社”，意在景仰明代戏曲家沈璟。此后他又在天津、北京、大连、苏州等地组织各种昆曲曲社。如同咏曲社(1923 年)、螾庐曲社(1937 年)、俭乐曲社(1943)、吴中曲社(1945)、正俗曲社(1947 年)等。他竭力倡导业余昆曲活动，经常组织曲友登台彩串。为提高曲友的昆曲度曲水平，他曾聘请苏州昆曲名师徐庆寿、高步云等赴津为曲友拍曲、授曲，撰作昆曲理论著作指导曲友的昆曲实践。他工大面，擅演《单刀会》的《训子》、《刀会》和《虎囊弹·出亭》等戏，曾与全福班老生沈锡卿在苏州浙江会馆串演过《刀会》中的关羽。晚年，回到苏州，仍热心曲社活动，成为昆曲界一位非常活跃的业余昆曲家，举凡中国南北的昆曲曲社、活动几乎都与他有密切关系。他也因此与吴梅、俞粟庐并称为近代昆曲三大家。

王季烈有感于我国古谱“存者什一，亡者什九。存者之中有谱者不过百之二三。”所以与刘富梁一起辑录了《集成曲谱》，“采传奇杂剧约百种，共选剧四百余折，分为四集。虽可歌之剧不止于此，而脍炙人口之名剧网罗无遗矣。”编选时既注重古律，又利于俗耳，自谓“选戏剧则采曲律词章之兼善，订宫谱则求古律俗耳之并宜。曲文曲牌皆悉心订正，非敢谓空前绝后之作，要与近日出版之各曲谱，不可同日语也。”(《集成曲谱·凡例》)王季烈将自己论曲的《螾庐曲谈》四卷分附在《集成曲谱》各集前，于1925年6月由商务印书馆出版。1928年，商务印书馆(上海)从《集成曲谱》中辑出，印成单行本行世。1971年，台湾商务印书馆(台北)排印出版。

二

《螾庐曲谈》是王季烈关于昆曲的专门著作。有以下几个方面的特点值得我们注意：

其一，《螾庐曲谈》具有很强的实践性特点。王季烈的曲学理论与吴梅的曲学理论有着很相近的地方，都有注重制曲、度曲的实践性特点。由于王季烈对昆曲的研究是从读曲始，然后稍习度曲，再上升到自觉的理论探讨，通过对古今曲谱和曲学著作的研习，“乃恍然于作曲、谱曲、度曲之原理”。在此基础上，进而对古代的律吕宫调理论进行探讨，故能于“词曲变迁、宫调沿革及旋宫之理论略有所见。”故《螾庐曲谈》既是自己度曲、制曲实践的理论总结，对人们度曲、制曲也具有非常强的技术指导意义。王季烈在说到《螾庐曲谈》的撰作缘由时说：“会与绣水刘凤叔共编《集成曲谱》，因撮录众说，参以管窥，成《曲谈》四卷，附入《曲谱》中，供学曲者参考之资。初未敢言著作也。而朋辈之有同好者谬为称许，怂恿印单行本以广流传。涵芬楼主亦以为请，始重加修订，勠为是编，习昆曲之径途略具于此。”(《螾庐曲谈·序》)所以，《螾庐曲谈》基本上是以指导实践为出发点的，他根据自己的心得把度曲放在第一位，“盖不习度曲，则曲牌之选择，衬

字之安放，四声之布置，决不能得其宜。纵使文词极佳，而不能被之管弦。”故其论曲的顺序是“先度曲，次制曲，次谱曲，终乃论其源流沿革焉。”（《螾庐曲谈·绪论》）卷一论度曲，王季烈分别论述了七音笛色与板眼、识字正音、口法、宾白读法等一系列具体问题。卷二论作曲，分别论述了作曲之要旨、宫调及曲牌、套数体式、剧情与排场、词藻四声及衬字；卷三论谱曲，分别论述了宫谱、板式、四声阴阳与腔格之关系、各宫调之主腔；卷四余论，论述了传奇源流、传奇家姓名事迹考略、七音十二律及旋宫之考证、词曲掌故杂录。全书的核心内容是谈曲律，对度曲、制曲、谱曲各环节都有具体而详尽的论述。以度曲中的吐字行腔而论，他自己度曲非常重视咬字吐音、四声阴阳及吐字出音的技法，其首次发起成立的业余昆曲社名为审音社，意即在此。《螾庐曲谈》中他把识字正音放在首位，“故习昆曲者以识字为第一步，正音为第二步。而念其腔调，记其板眼，为第三步焉。”所以不厌其烦地列出曲韵二十一类7000多字，“分别四声阴阳，兼注反切”，并细致分析音韵中容易混淆的韵类，目的就是让度曲者能有所遵依。他的《度曲要旨》专论度曲，也是把“度曲须先知音韵论”放在第一章，都能体现他对识字正音的重视。而度曲的目的又是为了制曲、作曲，作曲的最终目的又是为了演唱，被之管弦。而不能被之管弦，则即使是文词极佳也是不可取的。可以看出，他重视曲的音乐特征和娱乐性特征，不仅仅把它作为案头消遣之物。他的昆曲理论是从实践出发建构的，最终又以实践为依归，具有很强的实践性特点。当然，王季烈在实践基础上，还进一步对前代曲学理论进行了总结提升，正如台湾民间文学研究所的杨振良教授在《近代曲学大师王季烈年谱》中所评说：“作曲、谱曲、度曲之原理，莫不各有根源而后综理大成。”

其二，《螾庐曲谈》对曲学中的许多曲学理论问题有开拓性贡献。

尽管王季烈之前已有吴梅的《顾曲麈谈》对曲律问题进行了

全面的探讨，给王季烈留下的空间并不大。王季烈也说，“因撮录众说，参以管窥，成《曲谈》四卷，附入曲谱中，供学曲者参考之资。”其意本是以述为主，但其对曲学中的一些重要问题都有自己独到的见解，许多问题又是前人所未发，故在理论上也具有很重要的意义。

《螾庐曲谈》最大的理论贡献就是其主腔理论。此前虽有一些学者也注意到了腔格问题，但都只是看到一些表面现象：某曲牌的某个字位必须用某声调的字，或者某些字位必须用某些声调的字相连，这样曲才美听，才不失律。如王骥德在《曲律·论阴阳》一节中，例举了很多认为叶与不叶的例子，某字宜上声，某字宜阴字，某字宜揭起，某处上去妙，某处去上妙等等。《钦定曲谱》也是通过逐字标明字格，来建立曲的格律。即如吴梅也只是指出了“每一曲牌必有一定之腔格”，而于腔格的内在规律，则并未深入，故而他只是举出了一些具体例子。而王季烈的主腔理论，则首次从乐曲的旋律特征上进行分析，首先是将腔格区分为主腔与非主腔，“支支一律，毫无改变之腔格，即是主腔也。其余因四声阴阳而改变之腔格，俱非主腔。”揭示了四声阴阳与曲调腔格的关系，比过去仅从四声阴阳不可更改的论述要科学得多。其次，主腔理论看到了每一曲牌都有一定之腔，也即每种曲牌都有一个固定的旋律，曲牌的主体特征是由主腔决定。再次，他看到了曲牌的主腔主要是体现在某些字句上。“某句某字，有某种一定之腔。”主腔处的某字某句是不能移易的，而非主腔处则可以灵活安排字声平仄。第四，腔的联络与眼的位置与主腔有关。主腔理论经过王守泰等人的进一步研究，使人们对古代戏曲的音乐旋律有了更深的认识。主腔理论阐明了昆曲乐理的核心问题，使谱曲和联套的旋律有了一定的准绳。正如王守泰所说，“有些问题，在过去没有能够透彻说明的，从主腔概念出发，就昭然若揭。”（《昆曲格律》）如对四声阴阳不可移易的问题、套数联络问题、以谱就词问题等，用主腔理论则能比较好地进行解释。

《蜧庐曲谈》在笛色、宫调、音韵等方面的论述也都很有理论价值。如他认为“笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之^{b}A 调”，实质上是“合”音，即 So 音为^{b}A，其上音，即 Do 音为 D，即已经指出昆曲中的小工调相当于西乐的 D 调，为后来许多曲律学家所本。

此外，王季烈在套数体式、板式等方面都有自己独到的见解，其体式与板式的分析至为全面，为后人作曲立了准的。而其论曲情排场则以《长生殿》为例，通过具体的分析，认为长生殿是无一可议的最好的样本。

其三，《蜧庐曲谈》以科学精神来研究曲学。王季烈曾致力于西方自然科学，又入张之洞门下，受“西学为体，中学为用”思想影响较深，故他能把西方自然科学的精神用到曲律研究中来。由于他曾对物理学有较深入的研究，熟悉声音的物理原理和西方乐理知识，所以，王季烈探讨古代的乐律、宫调时，将物理学、西方乐律学成果用之曲学研究之中，以自然科学精神来研究中国古代的乐律，对于认识昆曲的笛色、宫调问题有着重要的意义。在《论七音笛色与板眼》和《七音十二律吕及旋宫之考证》两节中，王季烈都引入了西方的乐理知识，将我国昆曲中的笛色、律吕与西方的钢琴进行对照。指出“音之高低分为七级，古今中外莫能变易”、“笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 bA 调”（王氏所称小工调实质是指以 D 为上(do)音之定调）、“古律与西洋十二音阶相同”、“今日物理学家谓音之高低关于空气振动，数之多寡，而吹奏乐器之振动数，与管之长短为反比例，是古人以管之长短较正音之高低，洵于音乐上为最正确。”“钢琴每组亦有十二键，而奏时只用其七。古人备十二律吕，而只用七音，其理正与此同。”他将我国古代律吕、昆曲笛色与西方的乐理相联系，以钢琴和风琴来解释中国古代的十二律吕，以西方的调式理论来解释中国古代的宫调与笛色问题，以空气的振动来解释管长问题，都是一种科学的态度和精神。揭去了长期

以来笼罩在我国古代乐律上的神秘面纱，还乐律以本来面目。

《螾庐曲谈》在音韵研究中，也注意将英文、曲音、苏州土音三者联系起来阐述，引入了英文中的 n、m、ng 几个音来在辨析真文、庚亭、侵寻三韵。他说："音韵中最易混淆者，为真文、庚亭、侵寻三韵。其区别之处，真文为抵颚音，其收音用吾苏'你'字之土音，即英文之 n 音。庚亭为鼻音，其收音用吾苏'吴'字之土音，即英文之 ng 音。侵寻为闭口音，其收音用吾苏"无"字之土音，即英文之 m 音。"这对于准确分别抵颚、鼻音和闭口音很有意义。

第四，以音乐为中心，以曲律为规范来构建曲学理论。《螾庐曲谈》的核心内容是谈曲律，它由度曲论、作曲论、谱曲论、作家论几个方面的内容构成，度曲论、作曲论、谱曲论三部分表面上都是论述与曲学实践相关的一些常识和技巧，而其实质却包含了曲体特征的许多内在规范，这些规范是从事曲学实践所必须遵守的。如度曲中的吐字行腔，作曲中的选宫择调，都有一定的不可移易的规律，是度曲和作曲时必须遵守的。《螾庐曲谈》强调这些常识与技巧，其目的一是为曲体建构一种内在的格律规范，一为在此规范下进行度曲、作曲、谱曲，使度曲、作曲、谱曲能符合曲体的内在特征。这一切都是从以音乐为中心出发的。就是作家论部分，王季烈也不同于吴梅的曲史论性质的作家论，他是围绕《集成曲谱》所选录作品的作家进行介绍、考证，也就是说，他所介绍的作家都是有乐曲保存的曲作家，其他作家则并不一一介绍。只有最后一节《词曲掌故杂录》例外，记录是的一些人品足供后人景仰的曲家，这主要是王季烈人格理想的一种寄托。

其五，兼重本色与词采的曲学审美观。

长期以来，曲学界对曲文本的评价存在两种不同的观点，一种是重本色而轻词采，一种是轻词采而重本色。两种取向往往难于统一。王季烈《螾庐曲谈》中对古代曲文本的评价中，虽也

以本色为最高境界，但有两者并重的的趋向。在《论词藻四声及衬字》一章中，他评《任风子》第一折之[天下乐]、[哪吒令]“其语本色极矣”。评《陈抟高卧》之[三煞][二煞]“然则不作才语处，固是本色。即作才语处，仍是本色也。”而对向来被认为是词采华丽的《西厢记》也赞赏有加，认为其中的一些词曲“皆词旨缠绵，风光旖旎，置之南曲中，洵是妙词。然按之元剧尚本色语，却非当行文字。”他不仅仅以本色或妍丽来评价作品的高低，而是将其与特定时代联系起来，以本色统摄妍丽，指出了《西厢记》中的妍丽语仍是属于本色。他将本色与率直区别开来，提倡隽永的词旨，对金圣叹擅改《西厢记》曲词的作法，直斥为门外汉。体现了王季烈既重本色又重词采的曲学审美观。

三

《螾庐曲谈》的曲学价值长期以来不是很受重视，对其研究也并未能深入。究其原因，一是由于作者的创作动机是指导实践，故而其理论性相对欠缺，对一些重大问题，如主腔理论，虽然提了出来，但却缺乏深入的分析。二则为吴梅、王国维的曲学理论所掩。此书刊行于 1925 年，而此前王国维在 1913 年发表《宋元戏曲史》，1914 年，吴梅《顾曲麈谈》也面世了。人们普遍认为王国维开创了新曲学的篇章，而吴梅则作为旧曲学的终结。王季烈的《螾庐曲谈》也是属于旧曲学的范畴，书中所论与吴梅《顾曲麈谈》所论多数内容是重合的，虽然王季烈在许多问题上也有自己的独到见解，但其光辉却被吴梅所掩。当然，吴梅的《顾曲麈谈》也有人认为没有太多的创见，但他除此之外尚有其他多种曲学著作，其曲学理论较成体系。三则由于王季烈的曲学理论主要集中在曲律方面，其刊印曲谱，重在校订曲律，其曲学著作《螾庐曲谈》、《度曲要旨》都是专论曲律。而曲律向被人们认为是束缚人们个性的东西，尤其在昆曲已经衰落的时代，其不被人重视也就是自然的。

当然，曲学界对其曲学贡献还是给予了很高的评价。王守

泰《昆曲格律》：

主腔这一概念，在前人的曲律著作中，首先是《螾庐曲谈》中提出的。在这部书卷三里，专列了论各宫调之主腔一章。虽然没有对很多曲牌进行过主腔分析，但这部书把主腔作为一个概念提出，这在昆曲理论上是很重要的。有些问题，在过去没有能够透彻地说明的，从主腔概念出发，就昭然若揭。

特别是王季烈，当年曾出张之洞门下，受"西学为体，中学为用"思想的影响，治学方法比较科学化，有胜古人，《螾庐曲谈》所论，更多创见，对曲律的推进，起一定的作用。(P292)

吴新雷主编《中国昆剧大辞典》在王季烈和《螾庐曲谈》下分别有评述：

因作者精通曲律，故该书颇多创见。如在音韵方面，作者认为闭口音实际上就是在韵母后收 m 音，这一古音，并未消失，尚存在于闽、粤等地方言中，这一见解解决了过去曲家长期争论的一个问题。又如该书在《论谱曲》一卷中首次提出"主腔"概念，使谱曲和联套等过去认为难以掌握的技巧，有了准绳。再如宫调问题，作者通过用曲笛与钢琴对比得知，我国民乐中的小工调与西洋音乐中的 D 调相当，这对于人们准确理解宫调的实质起了启迪作用。(朱恒夫)

螾庐曲谈是其昆曲理论研究的力作。……探索曲律，颇多创见。首次提出主腔概念，提示了昆曲声律之奥秘；又将民族音乐中的小工调与西乐中的 D 调进行对比、剖析，得出了两音相当的结论，并对昆曲音乐中七音十二律吕及旋宫进行了考证，把昆曲理论研究向前推进了一步。(桑毓喜)

台湾民间文学研究所的杨振良教授在《近代曲学大师王季烈年谱》中也评说：

其重要曲学论著如《螾庐曲谈》、《度曲要旨》，虽因袭前人而成，但习昆曲门径具之于内，曲谱则有《集成》、《与众》、《正俗》，提要如《孤本元明杂剧》，可谓影响近代昆曲至深，且作曲、谱曲、度曲之原理，莫不各有根源而后综理大成。

这些观点主要强调其主腔理论的贡献，认为对于推进曲律研究是有着重要意义的。

本次疏证以1925年6月由商务印书馆出版的《集成曲谱》所附《螾庐曲谈》四卷为底本，为保持原貌，我们全文收录了其韵书部分，其他也基本上不做改动，仅将原竖排的改为横排，原来夹在正文中的小字或为注释，或为衬字，现一律用括号括住以示区别。原文中的板眼符号，按现在横排的通行做法标于字的上头。在疏证的过程中，我们并不重对字面意义的注释，而侧重于其所涉曲学问题的勾稽，以期将其放在曲学史的层面进行观照，以更好地理解这本书的曲学价值。对一些分歧较大的问题，不过多地涉及，以免引起歧义。疏证过程中，体现原作者观点的文字一律注明引文出处，而一些基本常识介绍的文字则不一一出注，仅在书后参考书目中列出。

在疏证过程，刘崇德师为我提供资料，理清思路，校订文稿，做了大量工作。他从百忙之中抽出时间，对全部文稿进行了审阅，尤其是有关曲律方面的内容，做了不小的修改充实，有的则是由先生亲自写定。在此，谨对崇德师长期以来的关心和帮助表示衷心地感谢！

周期政
2007年2月于湖州

目　录

原序

六艺之事[1]，惟乐易亡。盖声音高下，节奏迟速，必口授耳聆，乃能详悉，非若其它学术，可求之载籍文字间也。中国音乐肇始羲轩，至唐虞而已大备[2]。春秋之世，韶箾、南籥、武象诸乐犹不失其传[3]。此因三代以前，大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟，诵诗舞勺，人人童而习之，不仅赖伶官以司乐[4]。故四代之制，历千数百年而尚存也。嬴秦以后，雅乐就亡[5]。汉之制氏、魏之杜夔、晋之荀勖、隋之郑译、唐之祖孝孙，虽抱残守缺，冀复古音[6]。然而黄钟之度，迄无定论，旋宫之义，知者卒鲜[7]。故三代之乐，终不可复。而角抵之戏、巴渝之舞、婆罗门之曲，及高丽、天竺、安国、龟兹诸伎，皆采四夷乐舞，以供燕飨之用[8]。于是，琵琶、羯鼓、箜篌、觱篥诸器，遂夺琴瑟笙管之席矣[9]。唐时分燕乐为二部，堂下立奏者曰立部伎，堂上坐奏者曰坐部伎[10]。太常阅坐部不可教者，隶立部，又不可教者，乃使习雅乐，则其时之尚新声而轻雅乐，与夫雅乐之不足道，从可知已[11]。宋时雅乐屡经改作，虽未必有当于古，而经姜尧章、朱子、蔡元定诸家之考正，较之汉唐为胜[12]。而其燕乐汰坐部，省教坊，亦与雅乐较近，非汉唐燕乐盛行夷狄之音可比[13]。今之昆曲，始于有明中叶。而海盐腔创自宋张功甫，为词家云窗之祖、玉田之曾祖[14]。是则宋人倚声之音节，必有存于海盐腔中者，亦必有存于昆曲中者也。国朝诸儒治经史词章之学，皆能超越宋明。独于音乐，则非特不及宋，且不逮明。如毛西河、凌次仲诸家之著述，意在沟通古今乐律，而武断曲解，使乐理愈晦[15]。近儒陈兰甫先生之《声律通考》，考核固极精审，然详其体，而未及其用，有功于考古，而无补于习乐[16]。故三百年来，欲求审音知乐之人，殆无有焉。余避地海滨，端居寡侣，始以读曲为遣愁之计，继而稍习度曲，得

《钦定曲谱》[17]、《北词广正谱》[18]、《南词定律》[19]、《度曲须知》[20]、《音韵辑要》[21]、魏王二氏《曲律》[22]及近人王忠悫之《曲原》[23]、吴瞿安之《顾曲麈谈》[24]、许守白之《曲律易知》[25]，读之乃恍然于作曲、谱曲、度曲之原理，更进而读姜白石之《歌曲》[26]、张玉田之《词源》[27]，始于词曲变迁、宫调沿革及旋宫之理略有所见[28]。会与绣水刘凤叔共编《集成曲谱》[29]，因撮录众说，参以管窥，成《曲谈》四卷，附入曲谱中，供学曲者参考之资。初未敢言著作也。而朋辈之有同好者谬为称许，怂恿印单行本以广流传。涵芬楼主亦以为请[30]，始重加修订，勒为是编，习昆曲之径途略具于此。夫古乐之亡已二千年，今乐又为文人学士所不屑谈，梨园子弟以外无习乐之人，遂使移风俗之权，乃操诸优伶贱工之手，此世道人心所以江河日下也。孔子删诗，不废郑卫[31]，昆曲虽多言情之作，而表扬忠孝节义之篇，实居其大半。至其音节和平，非秦楚之声可比，实于今乐中最为近古，及今日而修订章明之，使勿坠失，谁曰不宜？顾论者谓雅乐宜一字一声，昆曲曼声徐度，一字而腔数转，雅郑之判显而易见，安得谓之近古？余按朱子读小雅、国风、二南旧谱，云："窃疑古乐有唱有叹，唱者发歌句也，和者继其声也。诗词之外应更有叠字散声以叹发其趣。故旧曲既失其传，则其词虽存，而世莫能补。如此谱直以一声协一字，则古诗篇篇可歌，似非古法旨哉。"[32]斯言可以见雅乐一字一声之说未可信从，又何必以一字数腔为昆曲病与？附书管见以俟知音，岁在强圉单阏阳月既望，螾庐主人自序[33]。

【疏证】

①六艺：此指先秦国子学之礼、乐、射、御、书、数六种科目。

②羲轩：伏羲氏和轩辕氏（黄帝）的并称。唐虞：唐尧与虞舜的并称。亦指尧与舜的时代，古人以为太平盛世。

③韶箾（shuò）：舜乐名。南籥（yuè）：文王时乐舞名。《左传·襄公二十九年》："（吴公子札）见舞《象箾》、《南籥》者，曰：

'美哉！犹有憾。'"杜预 注："《象箾》，舞所执。《南籥》，以籥舞也。皆文王之乐。"武象：周武王时的乐名。一说《武》乃武王之乐，《象》乃周公之乐。

④悬：悬挂钟磬等乐器的架。引申为律吕、音乐。舞勺：谓古代儿童学文舞。

⑤嬴秦：秦王朝，秦为嬴姓，故称嬴秦。雅乐：古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享时所用的舞乐。周代用为宗庙之乐的六舞，儒家认为其音乐"中正和平"，歌词"典雅纯正"，奉之为雅乐的典范。历代帝王都循例制作雅乐，以歌颂本朝功德。

⑥制氏：汉宫庭中掌乐之人。因雅乐衰微，他们虽能演奏，但已不能说出其意义。《汉书·乐志》："汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在太乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。"杜夔：汉魏间音乐家。精通音律，曹操以夔为军谋祭酒，参太乐事，因令创制雅乐。荀勖：字公曾，晋颍川颍阴（今河南许昌市）人。荀勖博学多才，入晋后曾和贾充一起修订法令，掌管乐事，修正律吕。在杜夔的基础上造新钟律与古器，时人称其精密。郑译：字正义，荥阳开封人。颇有学识，兼知钟律。隋初，受命修订雅乐。他曾从著名音乐家苏祗婆学习龟兹琵琶及龟兹乐调理论，受西域"五旦""七调"音乐理论的影响，推衍出七调十二律，创立了八十四调的理论。祖孝孙：唐初音乐家。高祖时为吏部郎中，转太常少卿，受命修订雅乐。太宗时，祖孝孙"斟酌南北，考以古音"，制定了大唐雅乐。"以十二律各顺其月，旋相为宫。"解决了旋宫之法，恢复了《周礼》随月用律为宫的传统。

⑦黄钟：我国古代音韵十二律中六种阳律的第一律，因各时代所据的律长不一致，故黄钟的音高每个时代不一样。旋宫：亦称"旋宫转调"，指的是宫音在十二律上的位置有所移动，这时，商、角、徵、羽各阶在十二律上的位置当然也随之相应移动。由于曲调的主音由不同阶名的音来担任而造成调式的转换。十二律中的任何一律，都可以作宫音，因此，宫音的位置就有 12 种可

能的方案,这在中国古代称为旋相为宫法。

⑧角抵:我国古代体育活动项目之一。起源于战国 ,其称始于秦汉。巴渝舞:古代巴渝地区民间武舞。周初传入中原,被采用为军队乐舞。婆罗门:曲调名。唐南卓《羯鼓录》载诸宫曲中有《婆罗门》。《敦煌曲子词》中也有调名《婆罗门》。按,《婆罗门》曲系唐开元中西凉都督杨敬述进献,天宝十三年改名《霓裳羽衣曲》。参阅宋王灼《碧鸡漫志》卷三。高丽、天竺、安国、龟兹:均为唐代九部伎、十部伎所采周边地区的乐舞。

⑨琵琶、羯鼓、箜篌、觱篥:皆为随燕乐传入我国的古代乐器,此代表外来音乐。琴瑟笙管:我国传统乐器,代指我国的传统音乐。

⑩燕乐:又称宴乐,是隋、唐以来宫廷中饮宴时,供娱乐的、艺术性很强的歌舞音乐。燕乐是在汉族及少数民族民间音乐基础上,吸收部分外来音乐而形成的供宫廷宴饮、娱乐时用的音乐的统称。宋沈括《梦溪笔谈·乐律一》:"自唐天宝十三载,始诏法曲与胡部合奏,自此乐奏全失古法。以先王之乐为'雅乐',前世新声为'清乐',合胡部者为'宴乐'。"立部伎坐部伎:唐玄宗开元年间,改十部乐为坐、立部伎。《旧唐书·音乐志》:"高祖登基之后,享宴因隋旧制,用九部之乐,其后分为立坐二部。"立部伎八部,坐部伎六部,共十四部,具有原先十部乐的功能。

⑪阅坐部不可教者,隶立部:唐玄宗开元年间,改十部乐为坐部伎和立部伎二部。《旧唐书·音乐志》说:"堂下立奏,谓之立部伎,堂上坐奏,谓之坐部伎。太常阅坐部,不可教者隶立部,又不可教者,乃习雅乐。"坐、立二部伎最主要的区别在演奏场地和演出规模两方面,坐部伎为堂上坐奏,立部伎为堂下立奏,其始并不一定有尊卑之分。由于立部伎中的乐舞曲都规模宏大,所以不便于演出,其演出的机会自然就减少。而坐部伎一般只有几人到十余人,可以随时随地进行演出,对场地的要求自然不会太高,而且由于所需人员较少,自然会从中挑选那些艺术水准

最高的艺人来演出，于是久而久之，坐部伎就贵于立部伎。

⑫宋代雅乐屡经改作：据《宋史·乐志》：宋代雅乐，“自建隆迄崇宁，凡六改作”，整个宋代的雅乐都是在争议中不断修改，宋初沿用后周王朴律，乾德四年改用和岘律、后又有景祐二年的李照律、皇祐二年的阮逸、胡瑗律、元丰三年的杨杰、刘几律、元祐三年的范镇律、崇宁三年的魏汉津律。姜尧章：姜夔，字尧章，号白石道人。北宋著名的词人、音乐家。他曾向朝廷进《大乐议》，论列古今乐制，提出整理宫廷音乐的意见，但因与太常所议不合，未被采纳。朱子：朱熹。蔡元定：宋代著名乐律学家，著有《律吕新书》，分为律吕本原和律吕证辨二卷，朱熹在该书的序中称其律书“法度甚精，近世诸儒皆莫能及。”蔡元定曾师从朱子，《四库全书总目》谓《律吕新书》为师徒共作。

⑬非汉唐燕乐盛行夷狄之音可比：汉唐音乐受边地少数民族音乐影响较大。汉代鼓吹、横吹都是受到少数民族的影响而产生。据《晋书·乐志》：“横吹有双角，即胡乐也。张博望（骞）入西域，传其法于西京，惟得《摩诃兜勒》一曲，李延年因胡曲更造新声二十八解；乘舆以为武乐。”唐代的九部乐、十部乐中大部分都是边地少数民族的音乐。

⑭海盐腔：形成于浙江海盐，为明代四大声腔之一。明成化间已经兴起，至隆庆间影响已广。云窗：张枢，字斗南，一字云窗。以善词名世。玉田：张炎，字叔夏，号玉田，又号乐天翁，宋末著名词学家。著有《山中白云词》、《词源》。

⑮毛西河：毛奇龄（1623－1716），原名甡，又名初晴，字大可，号西河，学者称其西河先生。萧山城厢镇人。有乐律学著作《竟山乐录》、《皇言定声录》、《乐本解说》。其《竟山乐录》，据宁献王朱权的《唐乐笛色谱》，“以解五音十二律还相为宫，以考司马迁《律书》、蔡元定《律吕新书》之说，欲举古来所谓三分损益，隔八相生者一切废之，并伶州鸠所对，亦斥为妄言。”（《四库全书总目》）凌次仲：凌廷堪（1757－1809），字次仲，安徽歙县人，清

朝乾嘉时代的朴学大家。其《燕乐考原》是我国第一部专门研究燕乐的理论著作，其序谓“独取燕乐二十八调详绎而细论之”。

⑯陈兰甫：陈澧（1810 — 1882），字兰甫，号东塾，广东番禺人。清学者，教育家。毕生从事教学著述，学问渊博，对天文、地理、算术、乐律、音韵、诗词、篆隶皆有研究。著有《东塾集》、《东塾读书记》、《声律通考》等。《声律通考》：十卷，乐律学著作。陈澧读凌廷堪《燕乐考原》时发现讹误甚多，便著《声律通考》予以论辩纠谬。他考证出音乐中的 84 调的流行应提前到隋唐时代，并对历代乐理上的 12 律、12 宫、4 清声、16 字谱、唐宋 28 调等详加考证和论述。

⑰《钦定曲谱》：王奕清奉敕编撰。成书于清康熙五十四年（1715）年，兼收北曲和南曲。北曲谱收各宫调中曲牌 334 曲，完全因袭《太和正音谱》，但有所改进。南曲部分取材于《南曲谱》，收录南曲引子 112 支，过曲 472，慢词 28 支，近词 37 支，附失宫犯调引子 8 支，过曲 42，又有各调尾声总论。举例多同《南曲谱》，更易者不多。曲词注明板位、句位及韵位，正衬分明，正字旁注四声。其可宽必严之处，亦有注释。旧谱错讹之处，也进行了注释辩证。

⑱《北词广正谱》：明末清初戏剧家李玉辑。此谱是在徐于室《北词谱》基础上修订而成，共收北曲曲牌 447 个，曲牌按宫调分帙，每个曲牌例出不同格式。和《太和正音谱》比较，《北词广正谱》例子更多取自元人剧套。曲词注板及韵位，辨正衬、板式，而不注四声阴阳。一牌举例不限一曲，有罗列多达十余例者，且在每个宫调帙之后，还提出若干使用剧套的联套体式，对剧曲家创作昆曲很有指导价值。

⑲《南词定律》：吕士雄、杨绪等撰，体例仿《南词新谱》而有所扩充，共收南曲曲牌 1342 支，正变体式 2090 式，实为康熙以前南曲谱中最完备者。书中曲辞旁标有工尺旁谱，点明板眼。谱中所选例曲，三分之二选自宋元南戏和明初传奇及部分散曲，

三分之一曲辞则直接选自明末清初一百二十种昆曲剧本。有些今已失传的昆曲剧本，赖此谱征引而有零支单曲存世。

⑳《度曲须知》：明沈宠绥撰。宠绥字君征，吴江人。《度曲须知》共二卷三十六章，主论北曲而兼论南曲，内容重在论述南北曲唱法，而兼及戏曲发展历程、声腔演变等。沈宠绥以度曲家沿流忘初，往往声乖于字，调乖于义，因作此书，以厘正音调，凡分二十六目，剖析颇详。

㉑《音韵辑要》：即《中州音韵辑要》，曲韵专书，清初王鵕编撰，以《中原音韵》为基础，参照《洪武正韵》，分为二十一韵。《音韵辑要》平、去均分阴阳，对南北字音不同处详加注释，其体例对后世的曲韵书影响甚大。

㉒魏王二氏曲律：明魏良辅和王骥德均撰有《曲律》。魏良辅所撰《曲律》，一名《魏良辅曲律》，以别于王骥德所撰之《曲律》。凡十八条。魏氏曲律是为研究昆腔之重要文献。王骥德《曲律》，四卷，一作《方诸馆曲律》，共四十章，涉及戏曲源流、剧本结构、文辞、声律、科白、脚色以及作家作品的评价等，力求总结前人的研究成果而加以发展，囊括戏曲创作及评论中的所有问题，眼界宽广，有不少精彩的意见。

㉓王忠悫：王国维(1877－1927)，字静安，号观堂，卒谥忠悫。浙江海宁人。王国维于戏曲研究居功甚伟，著有《曲录》、《戏曲考原》、《古剧脚色考》、《宋元戏曲史》等，开创了中国戏曲历史研究的新纪元。《曲原》：即指《戏曲考原》，一卷，成书于1909年。

㉔吴瞿安：吴梅(1884－1939)，字瞿安，号霜厓，江苏长洲(今苏州)人，近代戏曲理论家和教育家，诗词曲作家，一生致力于戏曲及其声律研究和教学。主要著作有《顾曲麈谈》、《曲学通论》、《中国戏曲概论》、《元剧研究》、《南北词简谱》等。又作有传奇、杂剧十二种。他把戏曲引入高等学府，培养了大量学有所成的戏曲研究家和教育家。《顾曲麈谈》：吴梅的戏曲理论著作，分

原曲、制曲、度曲、谈曲四章，内容重在考述曲的特性、构成、演唱等。

㉕许守白：许之衡(1877－1935)，字守白，号饮流，别署曲隐道人。浙江仁和县(今杭州市)人，生于广东番禺。历任北京大学国文系教授兼研究所国学导师、北京师范大学、北平女子文理学院国文系教授。著有《守白词》(一名《步周词》)、《词余》、《曲律易知》、《中国音乐小史》、《戏曲史讲义》等著作，另有《霓裳艳》、《玉虎坠》、《锦瑟记》等传奇。《曲律易知》：又名《曲学通论续编》。此书对南北曲的宫调、曲调、韵律、衬字等曲律问题作了具体的论述，尤其对南曲的引子、过曲的节奏、粗细曲之分别以及曲调的搭配与场次的安排等问题的论述十分详尽，对初学作曲者帮助甚大。此外，《余论》中，对一些作品、剧作家作了简略的评述。

㉖歌曲：指姜夔的词集《白石道人歌曲》，内有十七首词作旁缀有姜氏自制的乐谱，是流传至今惟一完整的宋代词乐文献，历来为研究词乐者所重。

㉗《词源》：分上、下两卷，上卷研讨词乐，详论五音十二律，对宫调理论论之甚详；下卷历论音谱、拍眼、并着重提出“意趣高远”、“雅正”、“清空”，作为评论词作标准。

㉘宫调：古代音乐术语，大致相当于现代音乐理论中的“调”。在中国古代，以宫为主音的乐曲称为宫，以商、角、徵、羽诸音为主音的乐曲统称为调，合称宫调。在昆曲中，“其初并无宫调可循，而后宫调也仅为曲牌分类而设。”(《燕乐新说》P379)旋宫：我国古代以十二律配七音，每律均可作为宫音，旋相为宫，故称。自秦而后，旋宫声废。唐高祖武德间，祖孝孙修定雅乐，旋宫之声复起。

㉙刘凤叔：刘富梁，字凤叔，浙江嘉兴人，绣水当是秀水之误。他精声律、好昆腔、擅谱曲，曾将孔尚任《桃花扇》、阮大铖《燕子笺》及吴炳作传奇等诸出谱曲，惜皆不传。《集成曲谱》：王

季烈与刘富梁合力编辑的昆曲宫谱，1925 年由上海商务印书馆线装石印出版，谱分金、声、玉、振四集，载昆剧宫谱四百十六出，篇帙浩繁。在考订词曲格律上有其独到之处，但与舞台演出有一定距离。故后来刘富梁弃《集成曲谱》而不用，而喜用《六也曲谱》。

㉚涵芬楼：涵芬楼是商务印书馆上海时期的藏书楼，正式成立于 1909 年，主要收藏古籍善本，并逐步扩大收藏范围，后改组成公共图书馆，于 1926 年向公众开放。1932 年一·二八时毁于战火。

㉛孔子删诗：孔子删诗之说首见于司马迁《史记·孔子世家》："古者，诗三千余篇。及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺。"然人们根据吴公子季札观乐时的体例已经与现在的《诗经》大致一样，而季札观乐时孔子仅仅八岁，认为孔子删诗之说不成立。郑卫：《诗经》十五国风中的二风。郑风与卫风在古代儒家说诗者的眼中，被认为是轻靡淫逸之音。

㉜小雅、国风、二南旧谱：朱熹在其《仪礼经传通解》中录有传为赵彦肃的《风雅十二诗谱》，传为唐开元遗声。包括小雅、国风、二南中的十二篇诗的乐谱。诗谱于每字标明所唱音高，一字一声，朱熹进行了辩证。王氏所引即为朱熹所辩之辞，与原文稍异。其原文为："窃疑古乐有唱有叹，唱者发歌句也，和者继其声也，诗词之外应更有迭字散声以叹发其趣，故汉晋之间旧曲既失其传，则其词虽存，而世莫能补，为此故也。若但如此谱，直以一声叶一字，则古诗篇篇可歌，无复乐崩之叹矣。夫岂然哉，又其以清声为调，似亦非古法。"

㉝强圉：天干第四位丁的别称，用以纪年。单阏：岁阴名。卯年的别称。强圉单阏，即指 1927 年丁卯。阳月：农历十月的别称。既望：周历以每月十五、十六日至廿二、廿三日为既望。后称农历十五日为望，十六日为既望。螾庐：王季烈曾组有"螾

庐曲社”，别号螾庐主人。

【案语】

海盐腔创自宋张功甫：海盐腔的起源有二说。一为起于张镃。据明李日华《紫桃轩杂缀》记载：“张镃，字功甫，循王之孙，豪侈而有清尚。尝来吾郡海盐，作园亭自恣，令歌儿衍曲，务为新声，所谓海盐腔也。”另据元姚桐寿《乐郊私语》：“州少年多善乐府，其传出于澉川杨氏。当康惠公梓存时，节侠风流，善音律，与武林阿里海涯之子（按：据《尧山堂外纪》，贯云石为阿里海涯之孙，或为姚桐寿误记）云石交。云石翩翩公子，无论所制乐府、散套，骏逸为当行之冠，即歌声高引，可彻云汉。而康惠公独得其传。……其后长公国材、次公少中复与鲜于去矜交好，去矜亦乐府擅场。以故杨氏家僮千指，无有不善南北歌调者。由是州人往往得其家法，以能歌名于浙右云。”王士祯《香祖笔记》说：“今世俗所谓海盐腔者，实发于贯酸斋，源流远矣！”则认为海盐腔起于元末贯云石。海盐腔产生于何时，学术界向有不同意见。杨荫浏依据李日华的这条记载，认为“宋时已有”（《中国古代音乐史稿》）。周贻白也认为，海盐腔“当起于宋末，似与当时南戏不无关系”（《中国戏剧史长编》）。张镃是循王张俊之后，其生活大约在宋代中叶，此时，尚未有真正意义上的的海盐腔。故青木正儿说：“张镃在海盐为新声自适者，当在南宋中叶，与明代南曲之海盐腔，时代相距甚远，难认其有直接之关系。但苟视此事为后日海盐流行音乐之因，则可表同意。”“清王渔洋之《香祖笔记》载此事，以为海盐腔之源，似稍可首肯”（《中国近世戏曲史》）。其实，张镃所唱的只是词调，还不能认为是南戏的一种声腔。

王季烈以读曲为遣愁之计，进而度曲、制曲、谱曲、研曲，故其所接触的、研习的都是从演唱乐谱着手的。由于王季烈早年

对传统的经学、文学、史学、金石之学都有很深的根底，又加上他对西方自然科学的钻研，故在进行昆曲研究时，将我国传统的治经史之法与西洋自然科学精神相结合进行研究，在研习大量的古代曲谱的基础上，进而学习同时代人曲学的相关研究著作，“恍然于作曲、谱曲、度曲之原理”，然后再进一步追溯到古代曲学的研究，“始于词曲变迁、宫调沿革及旋宫之理略有所见”。他遵循的是从实践到理论，再进行历史地研究的方法，故其曲学著作也就具有比较高的实践基础，同时对理论方面也有所贡献。也正因为他是从指导度曲实践出发研究昆曲的，故其谈曲“撮录众说，参以管窥”，更侧重曲律问题，其曲学理论的建构与同时代人王国维、吴梅相比，就要逊色不少。这也是长时间来学术界对其《曲谈》乏人问津的主要原因。

卷一　论度曲

第一章　绪论

声音之道，感人最深，则乐尚焉。然丝不如竹，竹不如肉，则歌曲尤尚焉[①]。赓歌《击壤》，唐虞之歌曲也[②]。《诗》三百篇，三代之歌曲也[③]。降及唐人之诗，宋人之词，其为一代之歌曲，尤昭然世所共知。然此等古歌，其文字虽历久未亡，而音节则早已失传。盖文字著于简编，千载如一日，音节非口授耳聆不能悉，历数十年而已变迁。今之好事者，每取唐诗宋词，谱以宫商，被之管弦，以为古乐复聆于今日。究之其文字虽唐宋之旧，而音节决非唐宋之旧。居今日而研究中国歌曲，其最为古雅者，要非昆曲莫属矣。

昆曲在今日，其优于他种歌曲者，一曰文词之典雅，二曰音调之纡徐，三曰字音之正确，四曰口诀之细密。顾此四端，一人之精力未必悉能精究，则不妨分途程功。长于文藻者，任制曲之事；精于音律者，任谱曲之事；耳聪口敏嗓亮者，任度曲之事。合此三种人才、精心研究，始得尽昆曲之能事也。

论构成昆曲之次第，则先填词，次制谱，而后度曲。然论习昆曲之次第，则须先习度曲，而后学填词制谱。盖不习度曲，则曲牌之选择，衬字之安放，四声之布置，决不能得其宜。纵使文词极佳，而不能被之管弦。故余之谈曲，先度曲，次制曲，次谱曲，终乃论其源流沿革焉。

【疏证】

①丝不如竹，竹不如肉：丝，指弦乐；竹，指管乐；肉，指人声歌唱。陶渊明《晋故征西大将军长史孟府君传》："（桓温）问听妓，'丝不如竹，竹不如肉'何谓也？嘉答曰：'渐近自然。'"燕南

芝庵《唱论》:“续雅乐之后,丝不如竹,竹不如肉,以其近之也。”说明人声近而感人。

②《击壤》:即《击壤歌》,传说中的古歌名。相传唐尧时有老人击壤而唱此歌。汉王充《论衡·艺增》:“传曰:有年五十击壤于路者,观者曰:‘大哉,尧德乎!’击壤者曰:‘吾日出而作,日入而息,凿井而饮,耕田而食;尧何等力!’”《艺文类聚》卷十一引晋皇甫谧《帝王世纪》所引歌辞略异,末句作“帝何力于我哉!”唐虞:唐尧与虞舜的并称,指传说中的上古时代。

③《诗》三百,即《诗经》,今人多认为其风、雅、颂的分类依据就是音乐,其收录的主要是商、周時期的歌曲。三代指夏、商、周。

【案语】

“今日而研究中国歌曲,其最为古雅者,要非昆曲莫属矣。”昆曲音乐与燕乐、唐宋词乐是一脉相承的,是唐宋词、元曲音乐的活体。燕乐是隋唐以来,中国的传统音乐——清乐与周边少数民族音乐相融合而产生的一种新兴的音乐,后来的唐宋词、元曲所配之乐都是这种音乐的发展。而昆曲的先声——南戏,产生于宋元之际,其初虽为“里巷歌谣”、“村坊小伎”,但在发展的过程中,“进与古法部相参”,它是直接从唐、宋诗词的曲调发展而来,徐渭所谓“当自唐宋词中别出十二律、二十一宫调,方合古意”(《南词叙录》)。刘崇德先生在论及唐宋词乐演变成曲乐的过程时说:“隋唐燕乐一变而为歌舞之词乐,一变为戏剧之曲乐,皆依赖其乐体与乐曲。而戏曲之声腔化、板腔化遂使戏曲之声乐脱离宫调体系,由旧乐曲(曲牌)变成适应时尚新乐曲(曲牌),而最终变成适于文体(诗体)口语化之声乐体系,曲牌亦不用,成为板腔体。此为燕乐声乐化的最终结果,戏曲音乐的必然发展规律。”(《燕乐新说》第401页,黄山书社,2003)故昆曲的音乐是唐宋词乐的遗声,其舒缓典雅的音乐特点正是唐宋词的风韵。

后世的戏曲都是从昆曲发展而来的,故昆曲被称之为“百戏之祖”。

第二章　论七音笛色及板眼①

音乐之悦耳，犹之文采之悦目。五采错杂而成锦绣，五音迭奏而为和乐，初无二理。惟目之于色，若者为红，若者为黄，一览而能举其名；耳之于音，则非老于审音者，不能一聆即知其为某音，故必用箫笛或其他乐器以度之，乃能确定其为某音焉。

音之高低分为七级，古今中外莫能变易。古之宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵②，今之凡、工、尺、上、一、四、合③，西洋之度、累、米、乏、沙、拉、西④，其名虽异，其实则一。今就笛言之，共有六孔，以手指按其第二三两孔，开其他孔吹之，则为凡字，即古之变徵，与西洋之西。以手指按其第一孔，开其他孔吹之，则为工字，即古之角，与西洋之拉。以手指按其第一二两孔，开其他孔吹之，则为尺字，即古之商，与西洋之沙。以手指按其第一二三三孔，开其他孔吹之，则为上字，即古之宫与西洋之乏。以手指按其第一二三四四孔，开其他孔吹之则为一字，即古之变宫，与西洋之米。以手指按其上五孔，仅开末一孔吹之，则为四字，即古之羽，与西洋之累。以手指尽按六孔而吹之，则为合字，即古之徵，与西洋之度⑤。

以上所言之七音，凡字最高，合字最低。然歌曲所用之音，尚有高于凡字者，则为六字。其指法与吹合字同，而吹时须用力，或开第一孔，而按以下五孔力吹之。亦为六字。更高则为五字，其指法与吹四字同。更高则为乙字，其指法与吹一字同。更高则为仩、伬、仜诸字，其指法与上尺工诸字皆相同，特吹须用力耳。更高则为伬与伕，其用处甚少，伬之指法按第一三四之三孔、开其他孔，伕之指法按第二三四之三孔，开他孔，皆须用力吹之，其音始出。

歌曲所用之音亦有低于合字者，即低凡、低工、低尺、低上等

字，通常书作凡、工、尺、上等字。此等低音在唱者可使其音低落，而吹者只可仍吹凡、工、尺、上以应之，名之曰高吹低唱。凡曲中遇高吹低唱之处，不易相叶，初学每视为畏途，惟以钢琴或风琴度曲，则其键不止一组，遇低音即用下一组之键以应之，无此困难焉。

以上所言笛上之各音，仅就小工调言之[6]。笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 Ab 调[7]，若度曲时，则七调并用，不仅用小工一调(按古乐有十二宫，即今钢琴上之十二调，现在度曲仅用七调，不无牵强迁就之病，于卷四之第三章详论之)。度某曲须用某调，谓之某曲之笛色，各有一定，不可易焉。七调者曰小工调、曰凡调(即古蕤宾宫与西洋 Bb 调)、曰六调(即古林钟宫，与西洋 B 调)、曰正工调(即古南吕宫与西洋 Db 调)、曰乙调(即古应钟宫与西洋 Eb 调)、曰尺调(即古太簇宫与西洋 F♯调)、曰上调(即古黄钟宫与西洋 E 调)。笛上凡调之指法，以小工调之凡作工、工作尺、尺作上、上作一、一作四、四作合、六作凡是也。六调之指法以小工调之六作工、凡作尺、工作上、尺作一、上作四、一作合、五作凡是也。正工调之指法，以小工调之五作工、六作尺、凡作上、工作一、尺作四、上作合、乙作凡是也。乙调之指法以小工调之乙作工、五作尺、六作上、凡作一、工作四、尺作合、仩作凡是也。尺调之指法以小工调之尺作工、上作尺、一作上、四作一、合作四、凡作合、工作凡是也。上调之指法以小工调之上作工、一作尺、四作上、合作一、凡作四、工作合、尺作凡是也。此七调中，乙调最高，上调最低。某曲之须用某调，由于曲牌而定，详见次卷论宫调章。

曲音之高低，以笛音之高低度之，曲音之长短，以拍板之时间节之[8]。度曲者观曲谱上之工尺等字，可知某字宜唱几腔，某腔宜高，某腔宜低。更观工尺等字旁之板眼记号，可知某腔宜速过，某腔宜延长。凡某曲歌几板，及于第几句第几字著板，在南曲规律甚严[9]，不可移易，其详于谱曲卷中论之。兹仅论板眼之

种类，及其记号而已。

板有正、赠之别。正板者[10]，曲中所固有之板也。由其在字头、字腰、字尾而分为三种。一曰头板，亦曰迎头板，点于字之头，其记号为丶，唱者此字出口，适当拍板之时；二曰腰板，亦曰掣板，点于腔之中间，其记号为∟，唱者此腔须先出口，以待拍板既过，然后换腔；三曰底板，亦曰截板，点于腔尽之处，其记号为一，唱者遇截板既下则腔可尽矣。魏良辅曰："迎头板随字而下，掣板随腔而下，截板腔尽而下[11]。"可以赅其用法矣。

曲之仅有板而无眼者，谓之急曲，俗名曰流水板[12]。但昆曲之妙处，在曼声徐度，则必须于板间加眼。于是，有一板一眼之曲[13]，歌之之时间，为流水板之倍。有一板三眼之曲[14]，歌之之时间，又为一板一眼之倍。眼有中眼、小眼之别。中眼者，即一板三眼曲之第二眼，或一板一眼曲之眼是也。更有正眼、侧眼之别。正眼著于字或腔之头，其记号为 o。侧眼俗曰宕眼，在腔之中间或腔之末，其记号为△。盖正眼与头板相当，侧眼与腰板、截板相当也。小眼者，即一板二眼曲之第一眼与第三眼是也。第一眼亦曰头眼，第三眼亦曰末眼。合而言之，则曰小眼，亦有正眼、侧眼之别，与中眼同，惟其正眼之记号为丶，侧眼之记号为└。以与中眼相区别耳。

比一板三眼之曲唱之更缓者，则为有赠板之曲[15]。赠板者即于每两正板之间，各增加一板，则其歌此曲之时间更加一倍，惟南曲有之，北曲则甚少[16]。盖南曲字少腔长，故可加赠板。北曲字多调促，不能加赠板也。赠板有二种。曰头赠板，其记号为×，曰腰赠板，其记号为|×。头赠板与正板之迎头板相当，但迎头板必著于字头，头赠板著于字头或腔头耳。腰赠板，则与正板之腰板，初无二致也。

曲中有仅谱工尺，而不点板眼，仅于每句之末，下一截板者[17]。如南曲之引子[18]及[不是路][19]、[红衲袄][20]等。北曲之第一、二支及《煞尾》等[21]，俗称之曰散板曲[22]。又有无板之曲，与一

板一眼之曲。其中间连点二正板者，名曰叠板，惟[不是路]之三字句上，及[南尾声]之第二句有之[23]。以上所言板之记号计五种：丶、乚、一、×、|×，各有意义，不可相混，然在俗谱，则往往正、赠不别，掣、截不分，以致今之能歌昆曲者，往往不知赠板为何物，故余特详言之。

【疏证】

①笛色：昆曲工尺谱中的笛色相当于西乐中的调性，所谓笛色，就是指吹笛时以哪个音作为“宫”音。昆曲的基本笛色是“小工调”。比“小工调”低一个全音的调名叫“尺字调”，再低一个全音的称“上字调”；由小工调向上递升，依次为“凡字调”、“六字调”、“五字调”（又名正工调）、乙字调。昆曲诸宫调的归类以笛色为依据，而笛色则为笛的长度所决定。板眼：我国传统音乐和传统戏曲唱腔的节拍。每一小节中的强拍，多以鼓板敲击按拍，称“板”；次强拍及弱拍，则以鼓签或手指按拍，称“眼”。合称“板眼”。明王骥德《曲律·论板眼》：“古拍板无谱，唐明皇命黄幡绰始造为之。牛僧孺目拍板为‘乐句’，言以句乐也。盖凡曲，句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板以为节制，故谓之板眼。”

②音之高低分为七级：我国古代称宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声。

③凡、工、尺、上、一、四、合：清以来，民间普遍使用工尺谱来记谱，工尺谱共使用10个谱字，凡、工、尺、上、一、四、合是其中的七个，正好是一个七声音阶。

④度、累、米、乏、沙、拉、西：即西乐简谱中的1、2、3、4、5、6、7。

⑤此处谱字与西乐简谱唱名的对应关系所据的是小工调，即工字调。

工尺谱字	合	四	一	上	尺	工	凡	六	五	乙
字音读法	hé	sì	yī	shàng	chě	gōng	fán	liù	wǔ	yí
五音二变现代唱名	Sol	La	Si	Do	Re	Mi	Ra	Sol	La	Si
五音二变简谱唱名	$\underset{\cdot}{5}$	$\underset{\cdot}{6}$	$\underset{\cdot}{7}$	1	2	3	4	5	6	7
五音二变	下徵	下羽	下变宫	宫	商	角	变徵	徵	羽	变宫

⑥小工调：又称工字调。今指 D 调。王氏此处所说的小工调，实为今天所说的正宫调。在曲笛上，六孔全闭，发出的音为合，六孔自下而上依次开放作四、一、上、尺、工、凡。以合为宫音的调就是小工调，四、一、上、尺、工、凡分别作为宫音构成的调，就分别叫做尺字调、上字调、乙字调、四字调（又名五字调、正宫调）、六字调、凡字调。工尺谱的命调方法是以工字作为命调的关键音，以工字调作为正调（或称为首席调、始发调），工字调的某字作为新调的工字，则某字即为新调的调名。Ab 调：即降 A 调，今写成^{b}A，在本书中，还有 A♯，即为$^{\#}$A，为保持原貌，依旧。

⑦笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 Ab 调：曲笛之筒音，应为钢琴、风琴之 A 调，即古姑洗宫、清角律、宋人所称倍四管。王季烈所用曲笛为当时所用传统姑洗（即清角）笛，较现在与国际音律相通之曲笛低半音，即低一律，故为^{b}A。

⑧拍板：即指板眼。

⑨南曲：宋元以来流行于南方的各种戏曲与散曲所用的音乐。是中国早期戏曲声腔之一。

⑩正板："正板"是相对于赠板而言。一板三眼加赠板以后，

原来的板称为“正板”。

⑪魏良辅：明代戏曲音乐家。字尚泉，江西豫章（南昌）人，流寓江苏太仓。明嘉靖年间，与当地一些著名的戏曲家们成功地对昆山腔进行了改良，在原昆曲腔的基础上，吸取了海盐腔、余姚腔、弋阳腔的长处，并融合了北曲演唱艺术的成就，而创为水磨腔，成为四大声腔中影响最大，影响时间最长的一种。魏良辅《曲律》云：“拍乃曲之余，全在板眼分明。如迎头板，随字而下；彻板，随腔而下；绝板，腔尽而下。”

⑫急曲：又名粗曲，指南曲中节奏紧促的单支曲，以流水板为板式，唱时可不加伴奏，也不拘宫调。流水板：相当于简谱中的一拍子。这种板有板无眼，而下板的节奏是均匀的，其节奏比一板一眼还要快。

⑬一板一眼：一板一眼在皮黄中称原板，相当于西方音乐中的二拍子（2/4），板相当于二拍子中的第一拍，眼相当于第二拍。一板一眼曲旋律偏于简洁。

⑭一板三眼：又称三眼，相当于西乐中的四拍子（4/4），板相当于四拍子中的第一拍（强拍），眼相当于第二三四拍。其中的第二拍（弱拍），即第一眼叫头眼，第三拍（次强拍），即第二眼叫中眼；第四拍（弱拍），即第三眼叫末眼。一板三眼曲旋律委婉，速度徐缓，适于抒情。

⑮赠板：常用于南曲中，这种板实际上是把原来三眼一板中的中眼，即第二眼改成板，头眼和末眼都改成中眼，并在原来的板和眼以及眼和眼之间分别加上一眼，也就是说，把三眼一板的时间拖成了六眼二板。于是原来一板三眼的歌唱时间就增加了一倍，成了八拍。

⑯北曲：中国最早的戏曲声腔之一，为金时期流行于北方的杂剧与散曲所用的音乐。这种音乐之所以称为曲，是与宋词相区别而言；称为北曲，又是为了与南宋以来流传于南方的南曲相区别。

⑰截板：也叫底板、绝板。为一种切分音节奏，将本小节之轻拍过渡到下一小节之重拍。或者结束的时候所用正板也叫截板。

⑱引子：南曲套数专门用来作首曲的曲牌。一般为角色登场时唱诵，故又称“登场首曲”。可用笛伴奏，也可干唱。引子都是散板，于句末处点一底板。

⑲不是路：即“赚”，宋代歌曲之一种。散板与定板交错应用，一般用于大型曲式之中。后之南曲中保存颇多。宋吴自牧《梦粱录·妓乐》：“绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中有《太平令》或赚鼓板，即今拍板大节抑扬处是也，遂撰为‘赚’。赚者，误赚之之义也，正堪美听中，不觉已至尾声，是不宜为片序也。”清查继佐《九宫谱定总论·赚论》：“‘赚’即‘不是路’，多有异名，亦多异体，各宫皆有之。”

⑳红衲袄：南曲南吕宫曲牌，过曲。全曲八句，七韵，八底板。系散板曲。

㉑煞尾：北曲称尾声为煞尾。煞尾与同套的曲牌有声律上的联系，属于套式的一个组成部分。

㉒散板：散板的板式是不均匀的，完全由歌者自己控制，只是在曲词句逗的地方才下板，而且只有板而无眼。

㉓尾声：专用于套数收尾的曲牌。简称尾，北曲又称煞尾。尾声是一折的终场曲。北曲尾声一般用散板，偶或也上板，但上板时，末几字仍需唱散。南曲尾声别称余文、余音、意不尽、情不断、十二时，通常点一板一眼，于最后一两句则点一板三眼。《钦定曲谱》卷首：“尾声者迟以媚之也，或名余文，或名余音，或名情不断，总是十二板。凡一曲名或二或四或六或八，及二曲名各二各四，俱不用尾。大套则必用尾。”

【案语】

“音之高低分为七级，古今中外莫能变易。”王季烈既有中国

传统乐律知识，又有对西方自然科学的了解，故其论乐则能将中西、古今结合起来进行研究，将昆曲的宫调与中国古代的乐律和西方乐理相对应来进行解释。这种以科学的精神来对音乐进行研究，是极为先进的，也是极有意义的，它去除了中国古代乐律方面的神秘面纱，还乐律以本来面目。

“笛之小工调者，即古音之姑洗宫，与钢琴、风琴上之 bA 调。”今天一般认为笛之小工调相当于西乐的 D 调。如其子王守泰认为：“基本的笛色是小工调。用曲笛吹奏时，把六个笛孔全闭，则发出小工调的合音。此时的音阶相当于西乐的 D 调。”（《昆曲格律》第 63 页）刘崇德先生《燕乐新说》七音笛色与今乐乐调的对应上也将小工调定为 D 调（参考第 405 页）。陈泽民的《工尺谱入门》直接在小工调后面标上 D 调（参看“调名与调高”一节）。其实，这与王季烈的说法并不矛盾。王季烈小工调相当于 bA 调的说法，用的是下徵律。实际上是指 D 调，即今天人们所说的正宫调，也就是合音即 So 音为 bA，其上音 do 音为 D。王氏在本书卷四《余论》说：“然考今日所用寻常之笛，实当以合字为黄钟，正与宋以来之说相合。惟度曲所用之笛，比之寻常所吹者，低半调，则黄钟在其四、合之间。”曲笛的筒音，应为钢琴、风琴之 A 调，由于王氏所用之笛为当时所用传统姑洗（即清角）笛，较现在与国际音律相通之笛低半音，即低一律，故为 bA，当时所有管乐器与国际音准都相差几乎一律，故王氏于 E、D、B 皆标降调，F 则标升调。如“曰凡调（即古蕤宾宫与西洋 bB 调）”、“曰正工调（即古南吕宫与西洋 bD 调）、曰乙调（即古应钟宫与西洋 bE 调）”，今天已按国际通行音律，将曲笛筒音音调调高为 A 调，比王季烈写作《螾庐曲谈》时所用传统曲笛高了半音。刘崇德先生在考查了王季烈在卷四所论之后得出结论说：“此律恰与荀勖笛律之清角律即清乐律及日本古十二律之黄钟冥合，亦即《魏氏乐谱》之律、西安鼓乐之律。故昆腔所代表的南曲之律即唐宋燕乐三律中清乐、法曲之律。此律于笛色用大吕

bB，即上字调，而不用太簇，恰如宋词乐律，即宋教坊律以D为黄钟，用大吕而不用太簇。盖A调为D调之下徵对律，故此律与宫调、笛色之对应也如宋代乐律。”（《燕乐新说》P406）王季烈此说不泥于古律，而是根据实际演奏的曲笛的实际音高，将其定为bA。实际指出了小工调相当于今天的D调的定调理论，这一定调理论启发了后来的学者，使他们能在古代乐律的研究上更进一步探索，取得更多成就。刘崇德先生就在此定调的基础上进一步将古姑洗律、清角律、宋人倍四管律与昆曲笛色相联系，较好地解决了古今乐律中的许多问题。

第三章　论识字正音

乐器无论奏至如何圆满，如何谐叶，听者只能知其腔调，不能得其字面。人声则不惟能使腔调之抑扬随时变更，且能将曲中之字面一一唱出，如《书馆·太师引》首句[1]，与《看状·太师引》首句[2]。其工尺同为仩五六五，使仅吹而不唱，则二句决无分别。然出之人口，则“细端详”三字，与“看将来”三字，迥乎不同，决不致于相混。故古人云：“取来歌里唱，胜向笛中吹。”[3]谓其能分晰字面也。然使唱曲而不读正其字、审正其音，则咿哑呜吃，有音无字，听者不知其所唱何字，灵妙之人口等于无知之乐器，曷足贵与？故习昆曲者以识字为第一步，正音为第二步。而念其腔调，记其板眼，为第三步焉。今之习昆曲者，大都仅以伶工笛人为师，若辈识字无多，文义有限，其教人也，能使腔调叶、板眼准，便可告无罪。至于四声、阴阳、音韵[4]，本非彼之所知，如何望其教人！此事学者宜另于书籍中求之，如周德清之《中原音韵》[5]、范善溱之《中州全韵》[6]、王鵕之《音韵辑要》，皆为唱曲者识字正音而设。特恐购求不易，兹将曲中常见之字，依曲韵二十一类分录之[7]。并分别四声阴阳，兼注反切[8]，字同而音义不同者，并附解释，以供习昆曲者识字正音之助。

第一类　东同韵

阴平声○东（多翁切）蝀冬○锺（之舂切）鐘终螽中（中间也，去声异）忠衷○通（拖东切）○松（梭宗切）淞崧菘鬆嵩○冲（初舂切）忡充沖○舂（疏中切）○邕（纡凶切）雍雝○空（枯公切）箜崆○宗（兹松切）悰纵（纵横也，去声异）蹤椶鬷騣○风（夫翁切）枫封葑（菜名，去声异）丰峰锋蜂烽豐○匆（粗松切）从（从容也，阳平及去声各异）葱聪骢璁○穹（区邕切）○公（孤翁切）弓躬恭龚供（设也）宫工功攻肱觥○烘（呼工切）哄轰薨訇○凶（虚邕切）凶

詾匈胸兄〇翁（乌工切）泓〇扃（居邕切）垌〇崩（逋翁切）〇硼浜〇烹（泼翁切）閛

阳平声〇同（徒红切）桐筒铜彤疼童僮橦瞳筩鼕潼〇穷（渠容切）卭笻蛩琼茕〇戎（慈红切）绒茸〇龙（而容切）隆笼（养鸟笼也，上声异）栊珑砻聋咙〇农（奴红切）侬脓哝〇浓（泥容切）秾醲〇虫（齐容切）重（重叠也，去声异）崇慵〇冯（扶朋切，姓氏，庚韵异）逢缝（以针缝衣也，去声异）〇丛（慈容切）琮淙从（顺也，去声及阳平声各异）〇熊（鱼容切）雄〇容（移浓切）溶蓉镕庸佣镛墉荣融〇蒙（模朋切）濛幪盲氓甍懵萌甿〇宏（胡工切）红虹讧洪鸿横（纵横也，去声异）嵘弘紘闳鋐〇蓬（蒲红切）篷彭棚鹏朋

阴上声〇董（多滃切）懂〇种（之宠切，种类也，去声异）踵肿冢〇孔（枯拱切）恐〇桶（拖董切）统〇耸（思总切）悚竦〇拱（孤滃切）巩〇总（兹耸切）〇炯（居拥切）冏迥褧颎〇捧（敷滃切）〇唪（逋滃切）菶〇宠（初踵切）〇汹（虚涌切）〇拥（纡汹切）

阳上声〇陇（卢永切）垄笼（箱也，平声异）拢胧〇勇（余陇切）涌踊蛹俑永甬〇蠓（模唪切）猛蜢〇奉（扶蠓切）〇冗（锄勇切）茸〇动（徒陇切，静之对也，凡物之自动作上声，然曲中大都作去声）〇汞（胡蠓切）

阴去声〇冻（多痛切）栋〇讽（孚迸切）赗葑（葑田也，平声异）〇贡（孤控切）供〇宋（思糉切）送〇控（枯瓮切）鞚恐〇瓮（乌贡切）〇中（之痛切，射中也，平声异）众种（植艺也，上声异）纵（兹送切，放也，平声异）综糉〇铳（初众切）閧（呼贡切）嗅〇痛（拖冻切）〇迸（逋讽切）壅（纡用切）

阳去声〇洞（徒弄切）动（使物动也，上声义稍异，然曲中大都作去声用）恸〇仲（雏用切）重（轻重，平声异）〇凤（扶共切）奉俸缝（衣上之缝也，平声异）弄（卢动切）砻〇讼（词从切）诵颂从（随行者，平声异）〇梦（模共切）孟〇用（余讼切）咏泳〇共（葵横切）〇横（胡共切，不以理也，平声异）

第二类 江阳韵

阴平声○江(鸡央切)釭疆缰䗽僵殭薑姜○邦(逋滂切)梆挷○桑(思臧切)丧(持服也,去声异)○双(疏庄切)艭霜孀鷞骦瀧○章(遮商切)漳樟璋彰麞嫜张餦○商(奢张切)伤觞殇○将(齑襄切,欲然也,去声异)浆螿○庄(挝霜切)妆装樁○冈(高央切)刚钢纲缸肛杠扛○康(区冈切)糠○光(孤汪切)胱洸○当(刀央切,犹合也,去声异)珰筜裆○荒(呼光切)肓慌○香(希江切)乡芗○腔(溪央切)蜣羌○滂(铺邦切)○央(衣江切)鸯殃泱○方(夫江切)芳枋妨坊舫(方舟也,上声同)肪○昌(痴张切)倡猖菖阊伥○汤(他当切)○相(西央切,交也,共也,去声异)湘厢箱缃襄镶骧纕○锵(妻央切)蹡枪跄○匡(枯汪切)筐眶恇○汪(乌光切)○仓(雌臧切)苍沧伧○窗(初江切)疮○臧(兹桑切)臓牂

阳平声○阳(移强切)扬杨暘飏羊洋佯○忙(麻旁切)茫邙芒铓厖龙○良(离羊切)凉粱粱量(量其多少也,去声异)粮○穰(饶长切)瀼○忘(无房切)亡○郎(牢堂切)榔廊螂稂琅狼浪(沧浪,水名,去声异)○杭(何昂切)行(行列,庚韵异)颃航○昂(敖杭切)卬○床(雏郎切)幢淙○旁(蒲忙切)傍(侧也,去声异)庞○房(扶忘切)防魴○长(池穰切,长短也,上声异)苌肠场常裳尝偿○唐(桃郎切)塘糖堂棠○详(词墙切)祥翔庠○墙(齐详切)樯嫱蔷戕○黄(胡王切)簧艎蝗皇篁凰惶遑煌隍○藏(慈郎切)彊(其羊切,即强字,健也,上去声各异)强○娘(尼羊切)○降(霞强切,伏也,去声异)○王(吴皇切)○狂(葵王切)○囊(饶郎切)

阴上声○讲(基鞅切)港镪襁○鞅(鸦讲切)○蒋(嗟想切)奖桨○想(西奖切)○爽(疏往切)○响(希讲切)飨享○敞(车赏切)氅厂惝昶○舫(夫榜切,平声同,曲中用作上声者多)访纺髣仿倣○枉(洼广切)往○嗓(思脏切)颡○榜(巴往切)膀○倘(他党切)帑傥○党(刀倘切)谠○掌(遮赏切)长(增长也,平声异)○恍(呼广切)慌晃(去声同,通常作上声)谎○广(孤往切)○脏(兹嗓切,去声同,通常作上声)驵○彊(欺鞅切,亦作强,勉强也,平去声异)强○赏(声掌切)晌○盎(鏖慷切)○慷(科盎切)骯○抢(妻想切)

阳上声〇养（移两切，育也，去声异）痒仰〇两（聊养切，二也，又斤两，去声异）魉〇莽（麻罔切）蟒漭〇壤（人上切）攘〇罔（无莽切）网辋魍惘〇朗（牢曩切）〇上（蛇攘切，升也，去声异）〇曩（饶朗切）

阴去声〇绛（鸡快切）降洚〇壮（挝盎切）戆〇饷（声唱切）饟〇帐（知唱切）胀涨障瘴〇向（虾绛切）嚮曏〇将（齑相切，将帅，平声异）酱〇唱（车帐切）畅怅鬯〇创（初壮切）〇当（刀盎切，质物也，平声异）挡〇葬（遭丧切）脏〇谤（巴胖切）艕〇炕（科罔切，火炕）亢抗伉〇旷（枯诳切）圹纩〇况（花诳切）贶〇诳（瓜况切）诓〇簭（妻相切）〇怆（操丧切）〇相（西酱切，宰相，平声异）〇快（雅绛切）〇放（敷谤切）〇丧（骚葬切，死也，平声异）

阳去声〇强（其漾切，即强，自是也，平上声异）强〇象（斜漾切）像橡〇亮（离漾切）谅量两（乘也，上声异）辆俩〇样（移强切）漾养（供养也，下奉上之称，上声异）恙炀〇状（雏旺切）撞（击也）〇让（饶丈切）〇上（蛇让切，崇高处，上声异）尚〇仗（潮让切）丈杖〇巷（霞强切）项〇望（无傍切）妄〇旺（吴幌切）〇幌（胡旺切）晃〇浪（牢荡切，波浪也，平声异）阆〇荡（桃浪切）簜荡宕〇傍（蒲望切，倚也，平声异）彷蚌棒〇桁（豪浪切）臓（曹漾切）藏（宝藏，平声异）〇匠（齐漾切）酿（宁漾切）

第三类　支时韵

阴平声〇支（争诗切）枝肢卮栀揞之芝脂〇髭（增思切）赀兹孳孜滋资咨淄锱姿耔辎菑〇差（撑诗切，参差不齐也，歌家韵并异）〇蚩（称之切）嗤媸鸱〇施（生之切）诗师狮尸屍鸤蓍葹〇斯（僧兹切）撕（析也，机韵异）厮澌鸶鹚思（想念也，去声异）司私丝〇雌（仓私切）

阳平声〇时（绳持切）埘〇兒（仍时切）而洏〇慈（层词切）磁茨疵瓷〇祠（详慈切）词辞

阴上声〇纸（争始切）砥旨指止沚芷趾祉址徵（五音之一，庚韵异）咫枳轵只〇此（仓死切）泚〇史（生止切）使（役也，去声异）

弛豕矢始屎〇子（增死切）籽紫呰姊滓梓笫秭〇齿（撑史切）茝〇死（僧子切）

阳上声〇尔（仍视切）迩耳饵（食也，去声异）珥駬〇视（绳尔切）

入声作上声〇涩（诜只切，音史）澁瑟蝨〇塞（僧只切，音史，闭塞也，去声皆韵异）则（增止切，音子）〇凡入声作上声者，俱为阴上声，无阳上声，后仿此。

阴去声〇至（争试切）志志痣忮〇恣（增四切）渍剚〇使（生至切，将命者，上声异）驶试弑啻〇肆（僧恣切）四泗驷思（意也，平声异）赐〇次（仓四切）刺厕〇翅（撑试切）帜（蚩侍切）

阳去声〇事（绳二切）示莳谥嗜豉侍是视氏筮噬諟市士仕恃畤〇寺（详自切）食（饭也，入声异）饲伺嗣笥耜似姒俟涘巳汜祀兕〇自（层寺切）字〇二（仍是切）贰饵（饼饵也，上声异）

第四类　机微韵

阴平声〇机（巾伊切）几（庶几，近也，上声异）矶玑讥虮饥肌饥笄朞箕基鸡稽嵇姬奇（奇偶，阳平声异）羁〇非（分篦切）扉绯菲（芳菲也，上声异）霏匪妃飞〇虀（津西切）跻赍〇低（丁伊切）羝堤隄磾鞮氐〇妻（亲衣切）凄凄悽〇西（新衣切）栖棲粞嘶撕（提撕也，支韵异）犀〇欺（轻伊切）溪崎欹〇希（兴衣切）稀晞欷悕羲牺曦嘻僖嬉禧熙戏醯〇衣（因基切，衣服也，去声异）依伊咿医猗漪噫祎〇痴（真知切）笞郗絺螭摛魑〇纰（抨篦切）批砒〇知（真伊切）蜘〇篦（宾批切）梯（汀低切）

阳平声〇微（文肥切）惟薇维潍〇黎（邻啼切）黧犁藜璨梨离篱蓠璃漓丽（附着也，又高丽，去声异）鹂骊鳌嫠蜊罹鲡狸蔾〇尼（宁移切）泥（土也，去声异）呢臡〇齐（情移切）脐蛴〇肥（焚移切）淝腓〇奇（勤移切，异也，阴平异）骑（乘也，去声异）其期旗綦麒琪淇祺綦祈祁圻蕲颀歧耆鳍鬐岐祇畿〇兮（形移切）奚蹊携鑴畦〇移（寅兮切）扅麑鲵霓蜺倪夷姨痍疑嶷仪贻怡饴颐彝沂宜遗蛇（委蛇也，车韵异）迤涯（家韵同）匜〇啼（亭离切）蹄蹏提题醍

绨稊荑鹈禔缇〇池（臣兮切）驰迟（速之对也，去声异）墀篪持〇脾（频迷切）鼙皮疲比（和也，上声异）琵枇毗罴貔〇迷（民移切）猕弥麛

入声作平声〇及（勤移切，音奇）笈〇实（神移切，音池）石十什拾射（以弓弩射物，车韵去声异）食（饮食也，去声异）蚀硕侄秩帙直殖植掷擿踯〇疾（秦移切，音齐）嫉蒺蒺葺辑戢集籍寂〇汐（饧移切）席袭习隰〇荻（亭移切，音提）狄翟笛迪敌邀籴觌涤〇弼（频移切，音鼙）愎甓〇辟（平迷切，音疲）擗甋〇凡入作平声皆为阳平声，后仿此。

阴上声〇幾（巾倚切，问多少之词，平声异）虮己纪几〇倚（因几切）椅扆〇耻（瞋倚切）侈哆褫〇痞（抨比切）否（泰否，卦名，鸠韵异）嚭圮庀〇妣（宾匪切）比（并也，去声异）秕匕鄙〇挤（津洗切）济（济济，盛貌，去声异）底（丁体切）邸诋柢觝牴氐〇洗（新倚切，涤也，先韵异）玺枲徙葸屣〇起（轻倚切）杞棨啟绮岂稽芑屺〇喜（欣已切）蟢憙嬉〇体（汀底切）涕〇匪（芬比切）篚菲（薄也，平声异）斐悱诽蜚棐

阳上声〇迤（寅礼切）矣已以苡蚁拟舣〇你（宁以切）泥（泥泥，露貌，平去声异）旎祢〇尾（文米切）亹娓〇礼（邻以切）醴里裹理娌俚鲤李履蠡逦逦〇荠（秦以切）〇米（民尾切）敉弭弥

入声作上声〇吉（巾倚切，音纪）拮急汲级给姞击激棘戟亟殛〇失（申倚切）式室湿识（知也，去声异）适拭轼饰释奭栻〇即（津倚切，音挤）唧鲫稷积绩勣跡蹟脊蹐鹡〇质（真矢切，朴也，去声异）骘汁只执庢桎郅窒蛭锧贽陟〇只（征耻切）炙织跖摭职〇七（亲洗切，音妻上声）桼漆缉葺戚〇匹（抨倚切，音七）僻劈癖霹澼〇必（宾倚切，音比）毕跸筚逼煏荜觱碧壁璧躃辟襞〇悉（新挤切，音洗）蟋膝昔惜息熄析淅晰蜥锡裼舄媳晰〇尺（称几切，音耻）赤吃敕灄斥饬喹叱〇的（丁以切，音底）嫡滴镝〇剔（汀以切，音体）踢惕倜擿〇吸（欣以切，音喜）翕溢肸阋蠹〇乞（钦以切，音岂）讫泣诘绤隙

郄〇一（因倚切，音倚）壹乙邑浥揖挹益忆臆抑咆亿

阴去声〇记（巾意切）寄系继洎计髻季既骥冀蓟觊〇闭（兵屁切）庇秘贲（来也，平声真韵异）蔽臂嬖畀泌祕閟〇沸（芬闭切）费肺〇意（因计切）薏翳懿瘗〇气（轻意切）器弃憩契企跂〇祭（津细切）际霁济（渡也，上声异）〇替（汀帝切）剃薙〇帝（丁剃切）谛缔螮蒂〇砌（亲细切）〇细（新意切）壻〇制（真世切）製致缀识（记也，入声异）帜炽质（当也，入声异）踬挚鸷置智轾贽〇世（申制切）贳势〇饩（欣计切）戏屃系係褉稧塈〇譬（抨秘切）屁睥〇废（芬闻切）衣（因计切，着衣也，平声异）

阳去声〇未（文吠切）味〇翡（焚未切）吠〇异（寅技切）裔义议谊毅艺易（难易也，入声异）栧羿曳诣乂刈睨肆呓〇地（亭利切）第棣弟悌娣睇递杕遰〇币（频谜切）比（卦名，又朋比，上声异）鼻敝弊髲薜枇诐赑避陛庳婢狴髀〇治（臣誓切）滞稚穉迟（待也，平声异）彘雉痔峙豸值〇誓（神治切）逝筮噬〇泥（宁异切，执不通也，平上声异）腻殢〇技（勤异切）妓伎芰忌跽暨骑（车骑也，平声异）偈（释氏诗词也，蛇韵入声异）剂（秦异切）〇利（邻异切）痢俐戾唳捩厉励砺粝蛎莅丽（华美也，平声异）俪隶吏詈荔例沴疠〇谜（民币切）

入声作去声〇逸（寅曳切，音异）轶佾佚熠佗屹易（交易也，又易经，去声异）埸蜴驿绎怿译峄液腋掖溢鹢镒翊翼翌亦奕弋域阈蜮疫役燡〇立（邻异切，音利）粒栗慄溧历枥雳力呖沥历〇日（人治切）密（民异切，音谜）宓蜜谧觅幂〇剧（擎异切，音技）屐极〇匿（纫异切，音议）逆慝溺（沈也，去声豪韵异）昵〇檄（形异切，音技）〇凡入作去声，皆阳去声，无阴去声，下仿此。

第五类　归回韵

阴平声〇归（孤威切）圭闺龟规妫沩傀皈〇灰（呼归切）挥晖辉翚煇麾（铺杯切）邳胚醅披〇魁（枯威切）盔恢诙亏窥睽岿奎窥〇崔（村绥切）催缞〇堆（都推切）鎚〇推（吞堆切）

阳平声○回（胡围切）回徊洄○围（吴回切）闱韦帏违嵬巍危帷为（作也，造也，去声异）○垂（雏回切）锤陲椎○裴（盆枚切）徘陪培赔○颓（豚雷切）聩○葵（狂围切）馗夔逵○绥（戎垂切）蕤○摧（慈随切）○梅（门回切）枚媒煤眉嵋湄楣郿麋縻糜蘼○雷（仑颓切）擂垒罍累（缚也，结也，去声异）缧羸○随（词谁切）隋○谁（时垂切）○靡（门回切，散也，又羁靡不绝，上声异）

入声作平声○或（洪围切，音回）惑○劾（恒回切，音孩）纥龁核覈○贼（层回切，又入皆来，音才）○特（腾回切，音台）

阴上声○鬼（官委切）簋癸轨诡晷宄匭○悔（昏鬼切）贿毁燬卉虺檃○彼（奔委切）俾○猥（温鬼切）委（委曲之委，平声异）萎诿○觜（臧髓切）嘴○髓（丝嘴切）嶲○跬（坤委切）傀○捶（初水切）箠○水（疏捶切）○璀（邨髓切）○腿（吞委切）

阳上声○伟（完跪切）韪苇炜韡唯洧鲔痏玮○垒（鸾伟切）藟儡絫蕾瘰磊耒诔○蕊（戎垒切）○馁（挪垒切）跪（狂伟切）揆○浼（门伟切）美每靡（无也，平声异）

入声作上声○国（官委切，音鬼）○笔（奔委切，音彼）北○德（登委切）得○黑（亨伟切，读如海）赫吓○忒（汤委切，音腿）慝忑○克（坑委切，音暟）刻○则（兹彼切，音宰）

阴去声○贵（官畏切）愧桂桧脍侩会（会计也）刽○诲（昏贵切）讳晦悔喙○翠（仓岁切）淬焠啐倅脆○背（奔配切，肩背，阳去异）贝狈辈○醉（臧岁切）最蕞○畏（温贵切）秽尉慰蔚荟馁○对（敌退切）碓敦（黍稷器，平声真韵异）○税（疏赘切）说（游说也，入声车韵异）帨蜕○岁（丝醉切）碎谇祟粹○缀（之税切）赘惴○配（喷背切）辔沛霈旆帔○毳（初税切）吹（嘘之也，鼓吹也，平声异）○退（吞对切）○喟（坤畏切）

阳去声○会（胡畏切，聚也）绘惠蕙慧溃阓聩汇恚繐蟪○胃（吴畏切）渭谓纬卫魏位为（缘也，平声异）慧汇伪○佩（盆妹切）被倍背（违背，阴去异）备孛悖誖○匮（狂胃切）柜蒉馈篑餽○萃（藏遂切）悴瘁○瑞（时芮切）睡○芮（而缀切）蚋锐睿汭○遂（词

萃切)隧燧邃穗坠彗○泪(仑兑切)累(萦也,缘坐也,平声异)类颣擂○妹(门被切)昧魅寐沬媚袂瑁○兑(豚类切)队憝怼○罪(徂位切)○内(挪位切)

入声作去声○墨(蒙位切,音昧)默○勒(楞位切,音类)肋泐○孛(盆位切,音佩)

第六类　居鱼韵

阴平声○居(君虚切)裾琚车(舟车,车韵同)驹拘俱○诸(谆书切)猪潴朱株蛛诛珠姝侏硃○枢(春纡切)樗摴摅○虚(熏居切)墟嘘煦吁○蛆(痊须切)趣○疽(镌须切)沮(水名,上去声异)趄苴(麻有子者,上声家韵异)狙菹葅雎○迂(氲居切)纡芋于淤○书(商朱切)舒纾输○区(圈纡切)岖躯驱袪胠○须(思疽切)鬚胥糈需繻

阳平声○鱼(云渠切)渔虞余馀畬于盂竽雩舆与(语助词,上去声异)欤旟玙予妤俞歈榆覦瑜窬逾渝愉揄踰愚嵎隅喁臾谀萸腴娱禺○庐(纶余切,苏韵同)驴胪闾榈○如(人除切)洳儒濡襦蠕○殊(纯如切)洙铢殳○渠(群余切)蕖蘧瞿衢臞鸜劬○除(船如切)蜍滁躇储厨蹰○徐(旬余切)

入声作平声(本韵入声字兼收鸠侯韵者甚多,宜参看之)○局(穷余切,音瞿)俗(旬余切,音徐)续○赎(谁余切,音殊)蜀蠋淑孰熟塾属○逐(虫殊切,音如)轴舳躅浊镯○术(纯如切,音殊)述秫朮○倔(群鱼切,音瞿)崛○育(云渠切)

阴上声○举(君许切)莒矩枸龃窭○主(谆鼠切)拄麈煮渚○鼠(伤主切)黍署抒○杵(春鼠切)杼楮褚处(居也,去声异)○许(熏矩切)诩栩○咀(镌醑切)沮(止之也,阻也,平去声异)○去(图举切,除也)○取(痊醑切)醑(须取切)

阳上声○语(云吕切,言语也,去声异)圄龉雨(风雨也,去声异)与(施予,又及也,平去声异)愈宇禹庾圉羽予芋窳○吕(纶羽切)侣旅膂缕○汝(人与切)乳○女(浓宇切)○屿(象吕切)

入声作上声○菊(君许切,音举)踘掬鞠鵴鞫橘○曲(邱

伛切）鞠麯屈〇烛（忠许切，音主）竹筑竺粥瞩祝筑属（即嘱字，阳入声义异）嘱劚〇粟（松许切，音醑）宿肃夙蓿〇恤（荀许切，叶醑）戌恤〇出（春许切，音杵）黜绌怵畜（畜生）触〇旭（凶去切，音许）勖顼畜（养也）蓄〇叔（伤处切，音署）菽俶缩蹜倏束〇澳（邕许切）燠郁彧熨鬱〇洫（熏羽切，音许）魆〇促（匆羽切，音取，催也）蹙蹴〇足（宗羽切，音咀，趾也）卒（兵也）〇阒（困羽切，音许）

阴去声〇锯（居饫切）倨踞句屦据〇恕（伤注切）庶戍〇觑（痊絮切）趣娶狙〇注（谆恕切）注炷澍著（著书也，入声豪韵异）翥铸〇饫（氲锯切）菸〇沮（镌絮切，沮洳，水浸处也，平上声异）〇处（春饫切，所也，上声异）〇絮（荀沮切）〇去（圈饫切，来去）酗（熏句切）

阳去声〇御（云具切）驭遇妪裕谕喻豫预与（参与也，平上声均异）誉御雨（物自上而下也，上声异）寓语（告也，上声异）籞〇虑（纶裕切）屡〇惧（群裕切）遽醵具巨讵拒距炬秬钜簴〇树（淳御切）署曙竖〇孺（人御切）茹洳〇宁（船孺切）苎贮伫纻柱住驻箸〇绪（旬聚切）序叙溆〇聚（藏遇切）墅

入声作去声〇玉（容豫切，音喻）狱欲慾育浴钰毓鬻〇聿（云预切，亦音豫）矞遹〇录（龙豫切，音虑）绿菉箓醁戮騄琭律葎率〇辱（戎宁切，音茹）褥溽蓐缛〇入（人宁切，音茹）

第七类　苏模韵

阴平声〇苏（松租切）酥〇逋（崩铺切）餔〇孤（公乌切）菰呱觚姑菇鸪沽酤辜蛄〇刍（撑疏切）初〇枯（空乌切）骷刳〇都（东乌切）阇〇乌（翁姑切）呜汙洿圬〇肤（风逋切）夫（夫妇之夫，阳平声异）趺砆跌孚莩桴郛俘敷鄜跗〇呼（烘污切）滹〇租（宗苏切）麤（匆苏切）〇梳（霜初切）蔬疏（疏密，去声异）〇铺（烹逋切）

阳平声〇模（蒙蒲切）谟摹膜〇徒（同卢切）图屠菟瘏荼途塗酴涂稌〇无（文扶切）亡（即无字，江韵义异）芜膴巫诬扶夫（语助）蚨芙符苻凫〇奴（农无切）拏驽〇庐（龙徒切）卢芦颅鲈舻鑪

炉轳垆○吾（王胡切）铻梧鼯浯吴○雏（虫吾切）锄鉏○蒲（蓬胡切）葡酺脯蒱莆匍菩○胡（洪吾切）糊湖醐壶葫鹕瑚狐弧瓠乎蝴○殂（丛吾切）徂

入声作平声○独（同胡切，音徒）读牍渎犊椟黩毒纛○突（豚胡切，音徒）凸○复（冯胡切，音扶，返也，去声鸠韵异）伏袱茯服鹏缚虙佛○鹄（洪吾切，音胡）斛槲觳縠鹘核○仆（蓬胡切，音蒲）濮匐孛幞襆瀑暴（露也，去声萧韵异）○杌（完胡切，音吴）兀○族（丛胡切，音徂）

阴上声○所（霜阻切）数（计也，去声异）○阻（忠所切）俎诅○祖（宗坞切）组○土（通睹切，五行之一，去声异）吐○睹（东土切）堵赌肚○古（公坞切）诂罟估盬鼓瞽股贾（商贾，家韵异）羖蛊○坞（翁古切）邬○虎（哄坞切）琥箎浒戽○补（崩坞切）圃谱○普（烹坞切）浦溥○甫（风坞切）黼脯簠府腑俯拊父（老人之称，阳去声异）斧抚○楚（充所切）础○苦（空坞切）楛

阳上声○武（文腐切）鹉碔舞膴妩怃庑侮○鲁（龙弩切）橹虏掳卤澛○五（王户切）伍午仵○户（侯五切）母（蒙五切）牡某亩拇姆姥○弩（农五切）努○腐（逢五切）辅釜

入声作上声○蔌（松古切，音所）速簌觫餗涑谡肃○谷（公古切，音罟）縠毂梏鹄骨搰汩○福（风古切，音甫）幅复覆（反也，去声鸠韵异）馥腹辐拂鬅绋佛芾绂黻弗祓袚綍○卜（崩坞切，音补）不○笏（哄坞切，音虎）忽惚○哭（空坞切，音苦）酷喾窟矻○督（东坞切，音睹）笃咄○扑（烹坞切，音普）朴璞朴○触（充坞切，音楚）矗畜○簇（匆祖切，音楚）蔟镞猝卒（仓卒也）促蹙蹴○屋（翁古切，音坞）沃○秃（通坞切，音土）○卒（宗坞切，终也）○告（公坞切，请也，下陈上之称，去声萧韵异）

阴去声○素（松诅切）愫诉愬塑溯遡泝○数（霜诅切，数目，上声异）疏（奏疏，又记也，平声异）○赴（风污切）仆讣付傅辅富副赋○故（公污切）固锢痼顾雇○恶（翁故切，好恶，入声萧韵异）

垩（涂壁也，萧韵入声同）污〇布（崩铺切）怖佈〇醋（匆素切）厝措错〇诅（宗素切）做〇兔（通妒切）吐〇铺（烹布切，贾肆也，又做铺，平声异）〇库（空污切）裤〇妒（东兔切）蠹斁

阳去声〇暮（蒙部切）慕墓募〇渡（同路切）肚土（桑根白皮，又国土，上声异）度镀杜〇父（冯务切，父母也，上声异）妇负附腐袝驸赙〇扈（洪误切）户祜岵怙互沍护〇务（文父切）雾骛鹜婺戊〇路（龙度切）潞赂璐露鹭辂〇误（王户切）悟寤晤忤〇部（蓬误切）簿哺捕步埠〇祚（丛误切）胙阼助〇怒（农路切）呶

入声作去声〇木（蒙部切，音暮）沐睦穆牧目骛苜没殁〇禄（龙度切）琭鹿漉簏麓辘陆〇物（文父切，音务）勿〇讷（农路切，音怒）呐

第八类　皆来韵

阴平声〇皆（艰挨切）阶偕喈街〇揩（悭挨切）〇该（干哀切）垓荄陔〇哉（臧腮切）栽灾〇钗（初哉切）差（使也，与支家二韵异）台（汤哀切）胎咍鲐〇哀（阿垓切）埃唉〇顋（桑哉切）腮〇开（康哀切）〇斋（张筛切）〇乖（瓜歪切）〇筛（疏斋切）〇挨（黳皆切）〇衰（霜歪切）〇猜（仓顋切）〇歪（乌乖切）

阳平声〇来（郎孩切）徕崃莱〇鞋（奚崖切）谐骸〇排（旁埋切）牌棑〇怀（胡騃切）淮槐〇埋（忙排切）霾〇皑（昂孩切）呆騃〇孩（寒騃切）〇柴（池崖切）侪豺〇崖（移鞋切）厓捱睚涯（微麻韵同）〇才（残騃切）材财裁纔〇台（唐来切）台骀苔抬

入声作平声〇白（朋孩切，音陪）帛舶〇宅（橙侪切，音柴）择泽〇画（胡騃切，音怀，即划字，与去声麻韵异）划获

阴上声〇解（艰挨切，散也，判也，去声异）獬〇海（憨改切）醢〇宰（臧叆切）载（年也）〇采（餐宰切）彩采彩睬〇欸（安改切）乃叆〇拐（关乃切）枴〇恺（看欸切）凯铠垲〇揣（窗欸切）〇摆（班欸切）〇洒（山欸切）躧〇楷（悭欸切）〇改（干欸切）矮（央解切）

阳上声〇骇（霞买切）獬蟹〇奶（难亥切）乃〇踹（鉏买切）〇

买(譬亥切)○亥(寒买切)

入声作上声○格(緪海切,音改)骼鬲隔膈革○拍(喷乃切)珀魄(魂魄也,落魄之魄,见萧韵)○策(撑駭切,音揣)册栅测恻拆坼敕○伯(崩乃切,音摆)百柏迫擘○客(坑乃切,音楷,车韵同)刻○责(争叆切,音斋上声)帻箦啧摘谪侧昃仄窄谪碛磔○色(生叆切,音筛上声)啬穑索涑○掴(觥欸切,音拐)帼蝈虢馘○率(山欸切,音洒)蟀摔帅(领也,去声异)剨(烘欸切)尼(恩解切,音矮)厄扼○塞(僧乃切,音洒)

阴去声○戒(艰隘切)诫解(释也,上声异)廨懈介界芥疥价届○债(张晒切)○态(滩带切)泰太汰大(即太字,阳去声异)贷○盖(冈爱切)概溉丐○爱(安盖切)暧霭蔼○带(丹态切)戴○快(匡怪切)夬浍狯哙块蒯○再(臧赛切)载(承也,载物也,上声异)○派(攀太切)○晒(山债切)铩杀(灭杀,入声车韵异)○帅(霜怪切,将兵者,入声异)○赛(桑再切)塞(边塞也,入声支韵异)○菜(仓赛切)蔡○怪(光快切)○慨(康盖切)欬忾○隘(央介切)扼餲○虿(昌晒切)嘬○拜(班派切)扒

阳去声○赖(郎代切)籁癞赉睐濑○败(旁卖切)惫呗糒○械(闲睚切)薤瀣邂○寨(孱芥切)砦○艾(昂害切)碍○睚(颜械切)柰(囊代切)奈鼐耐○亥(寒艾切)害劾○待(唐赖切)逮怠迨殆绐骀代袋贷黛岱逮埭大(小之对也,罗麻韵同)玳○在(藏赛切)载(即儎字,船所载物,阴去声异)○卖(忙败切)迈○坏(黄外切)○外(王坏切)

入声作去声○麦(蒙外切,音卖)貊陌蓦脉墨○额(昂害切,音碍)厄○搦(宁害切,捉也,入声豪韵同)

第九类　真文韵

阴平声○真(知身切)珍甄○分(敷恩切,分别、分离、分寸也,阳去声异)纷芬氛棻○昏(呼恩切)婚阍荤○因(伊恩切)姻茵絪氤湮闉殷(盛也,又殷勤、殷周,干韵异)○申(奢真切)绅伸身娠○嗔(痴真切)○春(枢氤切)椿○荀(须氤切)询峋恂洵○吞

（拖敦切）○谆（朱氲切）肫迍○逡（蛆荀切）皴竣○根（哥恩切）跟○欣（希巾切）昕○氲（于君切）缊○新（西恩切）薪辛莘○宾（卑因切）滨缤彬豳○君（居氲切）军均钧囷（轮囷，谓盘结之状，去声异）○恩（何根切）○榛（支恩切）臻○熏（虚君切）勋熏醺○坤（枯温切）髡鲲鹍昆崑锟裈○温（乌昆切）瘟○奔（逋恩切）贲（勇也，去声机韵异）孙（苏尊切）飧荪○尊（租孙切）遵樽○敦（都吞切，厚也，去声归韵异）惇墩暾○巾（基恩切）斤筋○村（粗孙切）○喷（铺奔切，噀也，去声同）○津（齑因切）○亲（妻因切）

阳平声○文（无痕切）纹蚊雯闻紊坟蕡濆焚棼枌汾○邻（离银切）鳞燐麟磷○贫（疲痕切）频濒颦嚬嫔苹○民（迷贫切）缗岷旻闽○人（而陈切）仁○伦（闾云切）论（说也，去声异）纶抡轮沦仑○裙（渠云切）群○勤（其寅切）芹○门（麻盆切）扪们○银（移寅切）垠寅龂嚚鄞訚狺龂○陈（驰人切）臣尘辰晨宸○盆（蒲痕切）湓○秦（齐银切）螓○唇（殊匀切）莼纯淳醇鹑○旬（徐云切）巡驯循○云（余裙切）云芸纭耘员郧筼匀筠昀○魂（胡文切）浑馄○豚（徒仑切）屯饨臀鲀○存（徂坟切）蹲○痕（何坟切）○纫（尼银切）神（蛇陈切）

阴上声○轸（知哂切）诊畛稹鬒赈○垦（何很切）恳龈肯○紧（基隐切）瑾槿谨卺○隐（伊谨切）準（朱蠢切）准○忿（敷稳切，去声义同，曲中作去声用者多）○笋（须困切）隼○本（逋隐切）○阃（枯隐切）悃綑壸捆○困（区笋切，圆廪也，平声异）○哂（声轸切）矧○撙（租损切）蠢（枢准切）惷○忖（粗损切）○衮（孤稳切）滚鲧○疢（痴忍切）○盹（都稳切）○品（枇稳切）○很（呵恳切）狠○侭（齑隐切）○损（苏撙切）○粉（方本切）○稳（乌衮切）

阳上声○引（移忍切）蚓○闵（迷牝切）悯愍泯敏黾（蛙黾，又勉也，田韵异）○刎（无愤切）吻脗愤（亦见阴去，曲中作去声时多）○允（余窘切）殒陨尹○窘（渠允切）菌○盾（殊允切）楯○腯（徒允切）盾伅囤○牝（疲敏切）膑○忍（穰引切）○笨（蒲愤切）○棍（胡笨切）

阴去声○震（之衬切）振赈镇○信（西进切）讯迅汛○鬓（篦印切）殡膑摈○酝（纡训切）愠组蕴韫恽○进（齑信切）晋缙○奋（敷奔切）粪偾忿愤○衬（初震切）榇龀○印（伊衅切）○峻（须俊切）浚濬○逊（苏寸切）噀巽潠○俊（疽印切）骏馂畯○舜（书酝切）瞬○衅（希印切）○寸（粗逊切）刌○褪（拖顿切）○趁（痴震切）○顿（都印切）○训（虚酝切）○困（枯衮切）○搵（乌棍切）○艮（哥寸切）○喷（铺奔切）

阳去声○问（无分切）闻紊汶○阵（持刃切）朕○刃（穰阵切）仞讱牣轫认韧○吝（离刃切）蔺遴燐躏○肾（蛇阵切）慎蜃○韵（余郡切）运晕○尽（齐阵切）荩赆赆○殉（徐韵切）徇狥○近（岐刃近）靳觐仅馑殣廑○酳（移近切）引靷孕憖○闰（如运切）润○钝（徒混切）遁遯○闷（麻坌切）懑○郡（渠运切）○混（胡问切）诨溷浑○嫩（奴论切）分（扶问切，名分也，阴平声异）○论（卢钝切，议论也，平声异）○烬（词酳切）○恨（何问切）○坌（旁问切）○顺（殊闰切）

第十类　干寒韵

阴平声○干（哥安切）竿肝杆玕幹（干燥，湿之对也，田韵异）山（尸安切）删珊潸姗○单（多干切，单双，田韵异）殚郸箪丹○安（阿干切）鞍○姦（基黫切）奸间（中间，去声异）艰菅○刊（珂安切）看（视也，去声同）关（孤弯切）鳏瘝○拴（疏弯切）栓闩○斑（巴安切）班扳颁○弯（乌关切）湾○滩（他单切）摊瘫坍○番（夫班切，次也，歌韵异）翻膰幡翻反（平反冤狱，上声异）○攀（铺班切）○餐（仓珊切）○黫（衣奸切）殷（赤黑色，真韵异）○跚（桑干切）○悭（溪黫切）

阳平声○寒（何颜切）邯韩汗（可汗，酋长之称，去声异）○阑（罗寒切）兰栏澜襕拦斓○还（胡顽切）环鬟寰阛圜镮锾○闲（携颜切）闲鹇娴○坛（唐阑切）檀弹（弹琴，又纠弹，去声异）烦（扶寒切）繁蘩凡帆矾樊膰燔蕃藩蹯○蛮（麻烦切）鬘○潺（雏顽切）孱僝○顽（吴还切）○残（藏颜切）难（拏兰切，不易也，去声异）颜

(移闲切)

阴上声○赶(歌罕切)秆○反(方板切,反复,平声异)返坂饭(餐也,食之也,去声异)阪○板(邦绾切)版○简(家眼切)柬楝○产(叉盏切)铲刬○坦(他绾切)袒○罕(呵赶切)○侃(科罕切)衎○趱○(咱罕切)绾(洼罕切)盏(渣产切)眼(衣简切)散(桑罕切,离而不聚,去声同,惟物之自散者,多从上声)伞繖

阳上声○晚(忘轡切)挽娩○懒(郎僩切)赧(拏懒切)戁

阴去声○干(歌案切)榦旰杆○汉(呵干切)○旦(当叹切)疸○叹(他烂切)炭○案(何干切)按○粲(嗏赞切)灿○盼(葩按切)○惯(孤腕切)丱○赞(咱散切)讚○看(科汉切,视也)侃○间(家宴切,隔也)涧谏裥○讪(沙篡切)赸○扮(巴盼切)绊○泛(方扮切)泛贩氾○腕(乌惯切)惋绾○晏(鸦谏切)○散(桑赞切,分离也,上声同,惟使物分散,多作去声)○伞繖○篡(初惯切)

阳去声○旱(何患切)悍汗(人液,又澔汗,水盛貌,平声异)闬扞翰瀚○但(唐烂切)诞惮弹(弹丸也,平声异)亶○撰(雏患切)馔○万(忘办切)曼○岸(峨旱切)犴○栈(茶旱切)绽○慢(麻办切)嫚缦○患(胡慢切)幻宦豢○办(琶慢切)瓣○饭(房慢切,谷之炊熟者,上声异)梵范范犯○鴈(移限切)赝犴○烂(郎旦切)谰○难(囊但切,患难也,平声异)○限(奚雁切)

第十一类　欢桓韵

阴平声○欢(呵官切)驩○官(戈剜切)琯棺倌冠(帽之总称,去声异)观(谛视也,去声异)○般(波潘切)搬○潘(坡般切)拌(俗作拚)○端(多湍切)耑○剜智○酸(娑攒切)痠○宽(科剜切)○湍(拖端切)○钻(矬冠切,穿也,去声异)

阳平声○桓(胡瞒切)洹皖莞○丸(吴瞒切)纨芄完萑汍○鸾(罗桓切)銮峦栾圞○瞒(摩盘切)漫(漫漫,水大貌,去声异)馒蔓(蔓菁,菜名,去声异)鬘颟镘○团(駞桓切)抟漙○盘(婆瞒切)槃瘢磐磻蟠○攒(醝丸切)

阴上声○管(戈盌切)筦管脘馆(客舍,去声同)○纂(銼盌

切)○欵(科盌切)○盌(窝欵切)椀碗○短(多盌切)断(截去也,去声异)

阳上声○瀚(吴缓切)浣○暖(囊浣切)餪○满(摩瀚切)○懑○缓(和浣切)○卵(郎瀚切)

阴去声○唤(呼贯切)焕涣奂○窜(瑳算切)撺爨○断(多彖切,决也,判断也,阳去声上声异)锻簖○算(娑奂切)蒜○判(拔半切)泮胖○贯(戈奂切)冠(戴冠,平声异)观(楼观)灌鹳盥馆罐○半(波判切)钻(雠算切,穿孔之器,平声异)○彖(拖断切)

阳去声○换(和玩切)○翫(吴换切)玩○幔(摩伴切)蔓(蔓草,瓜蔓,平声异)墁漫(水浸毁物,又莫也,平声异)缦○断(驼乱切,绝也,阴去声、上声异)段缎○伴(步换切)畔○叛(婆慢切)○乱(罗段切)

第十二类　天田韵

阴平声○天(梯烟切)○先(思煎切)仙鲜(新杀之物也,上声异)○煎(齑先切)戋笺牋钱湔鞯○坚(基烟切)肩○颠(低天切)癫巅○鹃(居渊切)涓娟蠲○边(馇篇切)笾编鞭○喧(虚渊切)諠暄萱埙嬛○毡(遮膻切)鹯鳣饘邅旃○膻(奢毡切)○专(朱川切)砖颛○千(妻仙切)仟阡芊迁韆○轩(希坚切)掀骞○烟(伊坚切)焉嫣燕(国名,又燕支,去声异)臙咽(咽喉也,去声入声车韵异)牵(欺烟切)愆褰骞汧搴○篇(批烟切)扁(小舟也,上声异)褊偏翩○渊(纡涓切)冤宛(地名,上声异)鹓鸳蜿怨(怨雠,去声异)○痊(蛆宣切)诠筌铨佺荃悛○宣(须渊切)瑄○川(枢专切)穿○棬(区渊切)圈○镌(疽宣切)

阳平声○田(题连切)畋钿佃填○连(离田切)莲怜联涟链○绵(迷骈切)棉眠○然(而缠切)燃○廛(持然切)躔缠禅(佛家之说也,去声异)蝉单(姓也,干韵异)澶○前(齐涎切)钱○悬(雄元切)玄泫○贤(兮言切)弦舷○延(移年切)筵埏妍研言焉沂○乾(其言切,乾坤,卦名,干韵异)虔鞬○元(余悬切)鼋沅圜圆园捐袁辕原源垣铅沿缘鸢援猿爰○全(齐言切)泉○旋(徐言切,还

也，又周旋，去声异）璇漩还○传（除元切，授也，去声异）船椽遄○拳（渠元切）惓权颧○胼（疲绵切）骈軿楩○年（尼言切）○涎（斜前切）

阴上声○腆（梯典切）觍○宛（纡卷切，宛转也，平声异）畹婉琬菀苑○偃（衣蹇切）○卷（居苑切）畎捲○鲜（西剪切）藓癣跣洗（姑洗，律名，机韵异）猕獮○蹇（基偃切）茧○剪（臧铣切，剪断）翦○转（朱苑切）○贬（比典切）匾编扁（薄也，又即匾字，平声异）惼窆砭○喘（枢苑切）舛荈○阐（昌展切）蒇○典（当腆切）○显（希蹇切）宪蚬○犬（区苑切）绻○展（遮阐切）辗○遣（欺偃切）谴缱○隽（粗选切）吮○选（须隽切，择也，又少选，须臾也，去声稍异）○浅（妻铣切）

阳上声○殄（题琏切）○远（于脔切）阮○演（移岘切）兖衍巘巇○辇（离殄切）○脔（闾远切）娈○免（迷扁切）冕勉沔眄缅黾（黾池，地名，文韵异）○晛（兮演切）岘○耎（如远切）软○撚（尼演切）碾

阴去声○券（区怨切）劝○见（基宴切，视也，阳去异）建○献（希建切）宪○绚（虚眷切）○燕（伊建切，安也，又鳦鸟，平声异）嚥咽（即嚥字，吞下也，平声及入声车韵异）讌宴堰○眷（居怨切）卷绢狷○变（篦片切）徧○片（批变切）骗○线（西箭切）霰○钏（枢怨切）串○扇（奢战切）煽○箭（齑线切，矢也）溅荐洊饯○选（须怨切，铨官也，又选举，其它选字，均作上声）○战（遮扇切）颤○倩（妻线切，笑貌，庚韵异）蒨茜○殿（低宴切，后也）○啭（朱怨切）○怨（纡卷切，恨也，平声异）

阳去声○电（题练切）殿（宫殿）淀佃靛奠○院（余券切）愿媛援掾○健（其砚切）键楗件○县（兮健切）见（即现字，阴去异）现苋○眩（雄券切）炫衒泫○砚（爷健切）彦谚唁○倦（渠院切）圈○面（迷卞切）麪瞑○卞（疲面切）忭汴抃便弁辨办辫辩○善（蛇砚切）缮嬗擅禅（封禅，又禅让，平声异）鳝膳○贱（齐羡切）践○旋（徐羡切，绕也，平声异）○篆（除愿切）传（史传，驿传，平声异）○

练(离殿切)○楝炼鍊○恋(闾院切)○碾(尼砚切)○羡(斜贱切)

第十三类　萧豪韵

阴平声○萧(西焦切)箫潇绡消销宵霄逍硝翛魈蟏○刁(丁挑切)貂雕雕○梢(尸昭切)捎筲鞘蛸稍○娇(鸡邀切)骄交蛟郊茭鲛胶浇侥徼○哮(希交切)枭鸮枵骁嚣歊○焦(齑消切)蕉鹪噍椒○标(兵飘切)瀌镳杓○包(邦抛切)胞苞褒○嘲(之梢切)抓○高(冈鏖切)篙膏櫜羔餻糕皋槔○刀(当绦切)舠叨○骚(桑遭切)臊艘搔缫○遭(臧鏖切)糟○鏖(央高切)○昭(张烧切)招朝(晨也,阳平异)钊○邀(夜交切)夭妖要(求也,去声异)喓腰么凹坳○飘(漂标切)漂(浮也,摇动也,去声异)僄慓○抛(披包切)脬泡○绦(汤刀切)饕韬滔弢○趫(欺么切)跷硗敲撬尻○抄(撑梢切)钞○蒿(呵高切)○挑(汀刁切)祧朓○超(昌烧切○)操(仓骚切,持也,去声异)○烧(商昭切)

阳平声○豪(胡敖切)濠毫嗥号(呼也,去声异)○寮(离迢切)辽僚缭燎撩鹩寥聊料膋○饶(穰韶切)桡荛挠○苗(明尧切)描猫○毛(忙袍切)旄髦酕茅蝥○猱(囊牢切)铙呶○牢(郎桃切)劳(勤劳,逸之对也,去声异)捞痨醪潦○迢(亭聊切)髫龆苕岧轺调(和也,去声异)条蓨蜩佻○潮(长韶切)朝(朝廷,朝觐,阴平异)鼌晁○韶(绳饶切)○遥(移乔切)摇谣瑶傜飖窑尧陶(皋陶之陶读如肴,余均读如桃)侥姚肴淆殽峣爻繇○樵(齐遥切)谯顦憔○敖(昂豪切)鳌螯嗷廒嫯遨熬璈翱○乔(强遥切)荞桥侨翘荍○袍(旁毛切)跑刨匏咆庖炰○桃(唐劳切)逃鼗陶萄绹醄洮啕掏梼○曹(藏敖切)漕槽嘈螬艚○瓢(平苗切)巢(橙韶切)

入声作平声(本韵入声各字有兼歌罗韵者,宜参看)○鹤(杭萼切)涸貉○浊(状芍切)镯濯擢○铎(唐洛切)度(料度,去声模韵异)○薄(旁寞切)箔泊亳雹爆暴(露也,去声异)○学(降角切)○著(长弱切,附也,居韵去声异)○凿(藏索切)昨怍○醵(强约切)○嚼(墙约切)爵○镬(黄郭切)获濩蠖彟○勺(绳若切)芍○缚(符镬切)

阴上声○小（襄勦切）篠○皎（姜杳切）姣绞狡缴搅矫皦○杳（央皎切）殀窅窈拗（以手折物，去声异）悄（枪小切，静也，去声异）愀○宝（邦懊切）保堡褓葆饱鸨○扫（桑早切）嫂○殍（濒表切）摽缥○早（臧扫切）澡藻蚤缲枣○倒（当老切，仆也，去声异）岛擣捣祷○杲（冈袄切）稿槁缟暠○袄（映杲切）懊（恼也，去声异）○考（康袄切）拷○表（兵殍切）裱○巧（腔杳切）○晓（香皎切）○少（商沼切，多之对也，去声异）○爪（争少切）○炒（撑爪切）谄○艸（仓扫切）草○勦（浆小切）湫○沼（张少切）○讨（当好切）○好（阿杲切，美也，去声异）

阳上声○鸟（娘了切）茑裹袅嫋嬲○了（良乌切）蓼（辛草，与蓼莪之蓼异）齩（阳了切）咬○遶（穰绍切）绕扰○眇（明卯切）渺缈杪秒藐○卯（忙眇切）昴○老（郎皓切）潦○脑（囊老切）恼瑙挠○绍（时遶切）皓（何老切，洁白也，去声异）

入声作上声○削（襄爵切）角（姜约切）桷确觉（悟也，去声异）脚榷摧矍攫珏瑴屩○捉（庄朔切）卓琢涿啄斮劚桌倬○斫（张烁切）酌灼妁缴焯○烁（商酌切）铄○鹊（枪削切）○讬（汤各切）托箨跅拓魄（落魄之魄，读如讬，余义见皆韵）橐柝○索（桑作切）○郭（光廓切）椁○廓（匡郭切）扩○朔（霜捉切）槊数（频也，苏韵异）○剥（邦各切）博搏膊镈驳○爵（将削切）雀○作（臧索切）柞○错（仓索切）○各（冈恶切）阁○壑（呵各切）郝臛臛○绰（昌弱切）踔○壳（腔约切）悫确却恪觳 ○约（央角切）喔握渥幄龌○恶（央各切，善之对也，去声苏韵异）垩（色土，又涂壁也，苏韵去声同）○谑（香角切）

阴去声○笑（襄醮切）啸肖鞘○眺（汀吊切）跳頫粜○弔（丁眺切）吊钓○豹（邦炮切）爆报○造（仓灶切，就也，阳去异）糙慥操（节操，平声异）○灶（臧噪切）躁○照（张少切）诏○耗（呵告切）好（爱乐，上声异）○到（当套切）倒（颠倒，上声异）○叫（姜要切）教觉（醒也，入声异）较校（比也，阳去异）窖噭徼酵○醮（浆笑切）爝○俏（枪笑切）峭悄（急也，上声异）孝（兴叫切）罩（争少切）

笊○要（衣叫切，枢要、机要，又欲也，平声异）拗（性情戾也，上声异）靿○礮（滂豹切）炮○告（冈奥切，语也，入声苏韵异）诰○噪（斯奥切）噪燥氉○奥（映告切）澳懊（悔恨也，上声异）○钞（撑少切）○哨（生罩切）○靠（康奥切）犒○票（搧要切）剽缥漂（漂洗也，平声异）○套（汤到切）○少（伤照切，幼也，上声异）○窍（欺奥切）

阳去声○号（杭敖切，令也，曰也，平声异）皓（即皞字，上声异）镐浩昊灏皞○调（亭廖切，选也，又音调、迁调，平声异）掉窕○抱（旁帽切）鲍暴（强暴，入声异）○皂（藏傲切）造（作也，阴去异）○廖（良调切）燎料疗○傲（昂号切）奡鷔○召（长绍切）赵旐肇兆○绍（绳赵切）邵劭○道（唐涝切）导焘帱悼蹈盗稻纛○曜（移轿切）耀燿鹞○轿（强曜切）撟峤○诮（齐曜切）噍○效（奚轿切）効效校（学校也，阴去异）○櫂（橙绍切）掉○貌（忙抱切）冒帽毷娼毛耄○涝（郎道切）劳（慰劳也，平声异）嫪潦○妙（明傲切）庙缪○闹（囊涝切）淖○溺（尼轿切，即尿字，入声微韵异）尿

入声作去声○嶽（阳学切）岳乐（礼乐音乐之乐，均读如岳）药跃龠鑰瀹籥○诺（囊洛切）○莫（忙博切）寞漠幕摸膜瘼○落（郎铎切）络烙洛酪荦乐（喜也，欢乐燕乐之乐，均读如落）珞骆○萼（昂鹤切）鄂咢鹗谔锷鳄噩腭○弱（穰勺切）篛箬若喏○略（良药切）掠○虐（娘药切）药疟搦（捉也，来韵同）芍（绳弱切）

第十四类　歌罗韵

阴平声○歌（干阿切）哥柯牁○科（宽阿切）蝌窠薖○轲（看阿切，人名，上声异）珂○戈（官窝切）过（经也，去声异）锅○莎（思窝切，草名，家韵异）娑挱蓑唆睃梭○磋（搓梭切）瘥嵯搓蹉○他（满多切，家韵同）它拖○阿（安哥切）婀○窝（剜戈切）涡倭猧○坡（潘波切）颇（偏也，上声异）陂○波（般坡切）番（地名，干韵异）○呵（欢哥切）诃苛○多（端拖切）

阳平声○罗（鸾驼切）萝箩锣啰螺骡覼○摩（瞒婆切）磨（治

石也，磨厉也，去声异）魔么○那（农罗切，何也，麻韵去声异，上声同）挪○禾（红蛾切）和（顺也，去声异）穐○何（杭蛾切）河荷（藕花也，去声异）○驼（团罗切）陀酡沱跎鼍○矬（攒娥切）艖醝○蛾（昂何切）哦娥鹅俄莪峨譌讹吪囮○婆（盘摩切）皤鄱

入声作平声（本韵入声各字互见苏模、萧豪二韵，宜参看）○合（寒萼切）盒盍阖曷褐○跋（盘末切）魃钹拔（回也，麻韵异）○勃（盆末切）渤誖悖孛○薄（婆末切）箔泊○浊（除末切）镯濯擢逐轴躅蠲○昨（攒活切）酢怍凿○佛（冯跋切）缚○铎（团罗切）夺○活（红蛾切）

阴上声○果（官婐切）菓裹蜾○锁（酸左切）鏁琐○朵（端裸切）垛躲亸○可（康果切）轲（轗轲，平声异）○哿（干婐切）舸○颇（潘跛切，甚也，平声异）叵○跛（般婐切）簸（扬米）○妥（湍裸切）○颗（宽婐切）脞（搀琐切）左（攒琐切，右之对也，去声异）○火（欢果切）夥

阳上声○嬴（蛮我切）裸蓏○娜（农我切）那（何也，平声同，麻韵去声异）傩○我（昂㦬切）么（瞒我切）

入声作上声○葛（干遏切）割鸽合（升合，量名，阳入异）蛤閤○各（北叶果）阁格○钵（搬泼切）拨袯○泼（潘钵切）○璞（滂莫切）撲樸朴扑粕○聒（官斡切）括适刮○郭（光霍切）椁○廓（匡霍切）扩○渴（看遏切）磕阔○撮（搀縙切）○掇（端脱切）○脱（湍掇切）藿（荒郭切）霍○斡（剜聒切）澣○喝（欢葛切）○遏（安葛切）鹖○龊（窗捉切）○捉（庄龊切）卓琢涿啄○豁（欢聒切）

阴去声○过（官涴切，超也，平声异）○佐（钻些切）左（与佐同，上声异）做○锉（搀些切）挫剉○播（般破切）簸（簸扬）○箇（冈涴切）个個○课（康过切）○唾（湍剁切）○破（潘簸切）○些（酸佐切，楚语助，与车韵之些音义俱异，非一字也）○涴（剜过切）○剁（端唾切）○货（欢过切）

阳去声○逻（鸾堕切）○磨（瞒贺切，硙也，平声异）馍○贺

(杭卧切)荷(负也,平声异)〇和(桓卧切,调也,平声异)祸〇坐(攒卧切)座〇大(团逻切,来麻韵均同)驮堕惰舵〇糯(农逻切)懦〇卧(完和切)〇饿(昂和切)

入声作去声〇落(鸾夺切)洛络酪烙乐(喜也)荦〇幕(瞒跋切)莫寞摸漠末沫抹袜秣〇诺(囊落切)〇弱(穰浊切)篛箬若〇萼(昂活切)鹗愕鄂谔鳄噩腭〇捋(鸾夺切)

第十五类 家麻韵

阴平声〇家(艰鸦切)〇加笳枷袈迦痂茄嘉珈葭豭佳〇巴(邦葩切)疤芭豝〇蛙(弯瓜切)洼哇娃窊〇沙(山楂切)纱砂鲨裟髿莎(莎鸡,虫名,歌韵异)〇查(支纱切,果木名,阳平异)樝柤渣咤〇挝(庄洼切)髽〇鸦(衣家切)呀丫桠鸦〇叉(初沙切)杈差(舛也,支佳韵并异)艖〇夸(匡洼切)姱夸〇葩(攀巴切)虾(香家切)〇华(呼瓜切,即花字,阳平异)花哗〇瓜(孤洼切)騧蜗娲〇咱(臧鸦切)〇嚓(仓鸦切)〇他(汤鸦切,歌韵同,通常作家韵)〇妈(字典不载,俗读若马平声)〇哈(呵加切)

阳平声〇麻(蛮琶切)蟆〇骅(胡麻切)华(美也,又中华,阴平异)划〇牙(阳伽切)芽枒涯(微来韵并同)衙〇霞(闲牙切)遐瑕〇琶(旁麻切)杷爬〇茶(长牙切)槎查(察也,又即槎字,阴平异)垞〇拏(囊伽切)拿〇伽(强牙切)茄

入声作平声〇达(檀辣切)沓蹋踏逻〇滑(还鞿切)猾〇狎(闲鸭切)匣柙峡侠狭硖洽辖黠〇乏(扶拔切)伐筏阀罚〇杂(残押切)卡〇闸(长鸭切)霅喋牐〇鬣(阳狎切)〇拔(旁秣切,擢也,抽也,罗韵异)

阴上声〇贾(江雅切,姓也,苏韵异)槚假(非真,去声异)嘏斝〇雅(央假切)哑〇洒(山鲊切)耍傻〇寡(光瓦切)剐〇鲊(之雅切)苴(土苴,居韵平声异) 〇把(邦马切) 〇瓦(汪寡切) 〇打(当雅切)

阳上声〇那(囊蕃切,何也,去声异,歌韵平上声同)〇跁(傍马切)〇马(忙跁切)码〇蕃(离马切)

入声作上声〇甲(艰鸭切)夹胛郏袷戞恝蛱〇塔(滩答切)獭榻塌搨闼阘挞漯鞑〇杀(山扎切,害也,戮也,去声皆韵异)煞翜猷霎〇劄(之杀切)扎紥茁〇帀(臧萨切)匝拶〇察(初杀切)擦插锸刹〇法(翻宂切)发髪〇答(丹獭切)搭踏笪妲怛〇飒(桑帀切)撒萨卅〇瞎(香甲切)呷〇恰(悭鸭切)掐〇宂(弯刮切)挖〇鸭(央甲切)押轧压〇八(班宂切)捌〇刮(关挖切)刷(拴宂切)

阴去声〇驾(江雅切)嫁稼价架假(以物贷人,去声异)〇跨(匡化切)踝胯〇亚(央驾切)娅〇汊(昌诈切)咤姹诧衩〇帕(攀霸切)怕〇诈(张亚切)榨〇化(荒卦切)〇霸(班怕切)坝灞靶〇卦(关化切)挂掛罣〇謼(香驾切)吓罅〇髂(邱驾切)

阳去声〇骂(蛮罢切)祃〇乍(鉏迓切)蜡〇罢(旁骂切)耙〇那(囊大切,或曰他也,上声及歌韵平上声均异)〇大(坛那切,来韵罗韵并同)〇下(闲迓切)夏厦暇〇迓(移驾切)讶砑〇画(胡骂切)话华

入声作去声〇腊(阑达切)蜡拉辣剌喇〇纳(难达切)衲捺〇秣(蜜拔切)末抹沫茉〇韈(亡伐切)

第十六类　车蛇韵

阴平声〇车(昌奢切,居韵同)〇嗟(笺些切)罝〇奢(声遮切)赊〇遮(毡奢切)嗻〇靴(虚遮切)韡〇些(仙嗟切,与些字音义俱异,些训少许,些楚骚语助)〇爹(颠奢切)

阳平声〇蛇(绳爷切,蛇龙之蛇,微韵异)阇畲〇爷(延蛇切)耶揶呆邪琊〇斜(涎爷切)邪衺〇瘸(权爷切)

入声作平声〇协(贤叶切)叶胁勰颉缬挟侠撷页〇折(绳若切,断而犹连也,与作上声之折异)舌涉〇穴(悬厥切)辙(廛舌切)澈蛰辄〇踅(旋蕝切)〇傑(虔协切)杰桀竭碣偈(武貌,又疾也,微韵去声异)〇叠(田列切)迭牒喋蹀谍堞蝶轶绖垤凸瓞耋跌褶〇掘(权越切)撅〇捷(前叶切)截睫〇别(胼蔑切)蹩〇绝(全越切)

阴上声○撦（唱者切）扯○者（毡舍切）赭○写（仙姐切）泻○捨（膻者切，弃也）舍（止息也，去声异）姐（笺写切）○且（千写切）

阳上声○野（延惹切）也冶○惹（然野切）喏○乜（迷也切）

入声作上声○掣（挺哲切）彻撤○屑（仙节切）薛燮躞绁泄洩屟渫媟契楔亵缐○窃（千屑切）妾唼切○结（坚谒切）讦桔拮洁劫颊铗荚羯揭孑絜○怯（牵谒切）挈箧愜客朅契○节（笺屑切）栉接楫浃婕○歇（轩结切）蝎胁血○缺（卷越切）阙阕○玦（鹃越切）决诀谲厥蕨蹶橛駃抉觖○铁（天谒切）餮帖贴○瞥（偏篾切）撇○鳖（边篾切）瘪○拙（专说切）啜辍○哲（毡设切）折（拗折也，与作平声之折异）浙晢晣折忻慑詟喆○设（膻哲切）摄○雪（宣蕝切）暍（烟结切）谒咽（呜咽也，与天韵之平去声均异）噎○说（书哕切）○泬（喧厥切）

阴去声○舍（膻柘切，屋也，上声异）赦○卸（仙借切）泻○柘（毡舍切）蔗鹧这○借（笺卸切）趄（千卸切）

阳去声○社（神夜切）射（射御，微韵入声异）麝○谢（词夜切）榭藉○夜（延社切）

入声作去声○热（然叶切）○爇（软月切）○捏（年叶切）聂蹑臬啮捻闑蘖孽叶业邺馌拽额枿○灭（绵别切）篾蔑蠛蠛○裂（连叠切）冽列烈咧猎躐鬣捩趔○月（圆橛切）刖悦阅越樾钺曰粤○劣（挛越切）埒

第十七类　庚亭韵

阴平声○庚（基英切）赓更（更漏，去声异）羹耕粳京惊荆经（经史，又经过，去声异）泾兢矜○精（齑星切）睛菁蜻晶旌○生（诗争切）甥笙牲狌○筝（之生切）争狰睁碀铮○丁（低汀切）钉（铁钉也，去声异）玎叮○征（知声切）正（正月，去声异）钲怔贞祯桢徵（支韵上声异）烝蒸○冰（巴嵘切）兵并○登（兜亨切）镫（即灯字，去声异）灯簦○憎（咨僧切）曾（曾祖，阳平异）矰罾增○称（痴升切，扬也，去声异）赪蛏柽○撑（蚩争切）铛瞠峥铮○英（伊京切）霙婴嘤樱鹦缨撄应（当也，去声异）鹰膺膺莺○轻（欺英切）

卿倾顷（头不正也，上声异）坑（堑也，坑堑之坑读如抗倾，火炕之炕读如抗，见江韵去声，二字音义俱别）硁铿〇馨（希京切）兴（起也，去声异）〇青（妻星切）清〇声（收征切）升昇陞胜（胜任也，去声异）〇汀（梯丁切）厅听（听受也，去声异）綎桯〇星（西精切）醒（上声同）惺腥骍〇僧（私增切）〇亨（齁英切）娉（批冰切）閍怦伻

阳平声〇亭（题灵切）停婷渟廷庭蜓霆〇平（疲明切）评萍苹枰坪屏（屏风，阴去声异）瓶缾洴凭冯凭〇明（迷平切）盟鸣名铭冥螟溟瞑（闭也）螟蓂〇灵（离亭切）棂醽令零泠伶苓聆铃龄蛉瓴玲囹陵淩凌菱绫羚鸰舲瓴翎〇楞（楼腾切）棱崚〇层（慈恒切）曾（当也，阴平异）缯〇能（奴楞切）狞〇藤（头楞切）滕縢藤腾謄疼鼟〇行（兮盈切，走也，去声及阳韵各异）桁珩衡蘅形刑铏邢陉硎茎横型〇恒（侯藤切）〇盈（移行切）迎蝇凝楹茔萤营萦莹荧嬴瀛籯〇檠（其行切）擎鲸黥〇情（齐饧切）睛〇澄（特绳切）澄惩呈程酲裎成城诚盛（盛物，去声异）晟承丞塍乘（登也，去声异）〇橙（愁绳切）枨琤〇寍（尼盈切）〇仍（而橙切）〇绳（蛇澄切）渑〇饧（词情切）

阴上声〇景（基影切）警儆颈境骾鲠绠梗哽耿〇顷（欺影切，田百亩，又俄顷，平声异）謦〇丙（篦影切）炳邴柄（持也，执也，去声异）禀饼屏（除也，平声异，去声同）秉鉼〇省（尸逞切，行省）眚〇省（西井切，省察）醒（平声同）〇影（伊景切）瘿〇整（知眚切）拯〇逞（痴省切）骋〇鼎（低艇切）顶酊〇艇（梯鼎切）挺梃町〇井（虀省切）〇悻（希景切）〇请（妻省切）〇等（兜影切）〇肯（抠等切）〇檾（邱颍切）

阳上声〇郢（移领切）颖颕〇茗（迷领切）酩皿〇领（离郢切）岭〇冷（楼等切）

阴去声〇敬（基映切）径劲经（经纬，平声异）竟镜更（又也，平声异）〇映（伊敬切）应（相应，平声异）譍〇庆（欺映切）罄磬〇磴（兜亘切）镫（马踏，平声异）〇倩（妻性切，使也，天韵异）〇诤（之圣切）帧幀〇正（知圣切，正直，平声异）政证证〇柄（篦聘

切，柯也，权也，上声异）并屏（除也，上声同，平声异）摒併〇圣（商正切）胜（胜败之胜，平声异）〇性（西倩切）姓〇称（昌圣切，权衡，平声异）侦〇亘（钩磴切）〇饤（低听切）订钉（以钉钉物，平声异）〇听（梯饤切，聆也，平声异）〇聘（批柄切）〇兴（希敬切，兴致，平声异）〇甑（咨蹭切）〇蹭（雌甑切）〇掯（抠亘切）

阳去声〇定（题另切）锭〇竞（其硬切）〇硬（移幸切）剩媵孕〇邓（头棱切）蹬〇郑（持盛切）〇病（疲命切）竝并〇令（离定切，命令）另〇乘（神郑切，车也，平声异）剩賸盛（茂也，平声异）〇佞（尼硬切）甯〇净（齐硬切）阱穽静清靖靓〇杏（兮硬切）幸倖胫荇行（品行也，平声及江韵均异）〇赠（慈棱切）命（迷病切）

第十八类　鸠由韵

阴平声〇鸠（京忧切）阄樛纠〇啾（精修切）湫揪瞅〇搜（生邹切）飕蒐〇邹（争搜切）骀鲰陬〇休（兴忧切）咻庥鸺〇讴（阿钩切）欧沤瓯区呕（小儿声，上声异）鸥〇钩（哥讴切）钩勾篝構溝構緱〇兜（登偷切）秋（妻啾切）楸鳅鞦鹙偢鳍〇忧（衣鸠切）优幽呦麀攸耰〇脩（星啾切）修羞馐〇抽（偊周切）瘳惆〇周（征收切）週州洲舟辀诪〇邱（轻忧切）蚯〇偷（汤兜切）媮〇篘（撑搜切）诌搊〇收（声周切）〇抠（珂钩切）〇彪（兵忧切）〇齁（珂讴切）〇丢（丁忧切）〇不（方忧切，不然也，入声苏韵异）

阳平声〇由（移求切）油尤疣牛悠游蝣猷輶犹莸邮偹〇侯（何由切）猴喉糇篌〇刘（零由切）浏留瘤榴瑠骝流鎏旒硫琉〇柔（仍稠切）揉蹂〇杯（朋谋切）裒〇牟（明由切）麰眸侔矛蝥〇楼（楞头切）娄搂蝼髅〇酋（情由切）遒囚泅〇紬（呈柔切）稠绸雠酬筹俦踌畴帱〇求（擎由切）赇毬球裘逑虬仇璆〇头（腾楼切）投骰〇愁（橙由切）〇桴（房谋切）涪浮蜉罘芣〇谋（蒙掊切）

入声作平声（本韵入声各字，兼收入居鱼、苏模，宜参看）〇轴（北音俦）逐浊躅镯舳妯柚（杼柚也，去声异）〇熟（绳柔切）孰塾蜀蠋赎淑

阴上声〇九（京黝切）韭久玖赳〇黝（英九切）〇丑（称首切）

醜○首(声肘切)手守○叟(僧走切)薮擞○斗(登狗切)蚪抖陡○狗(歌吼切)苟耇枸垢○肘(征首切)帚○朽(兴久切)○剖(烹否切)蔀○吼(呵苟切)○走(增叟切)○否(风剖切,可否,微韵异)不(不然也,与否同,平声同,入声苏韵异)缶○口(康苟切)叩(去声同,通常作去声者多)○溲(思有切)○呕(阿苟切,吐也,平声异)殴○酒(精黝切)

阳上声○有(盈柳切)酉牖友诱莠卣○柳(零有切)罶绺○杻(宁有切)狃纽钮忸○藕(昂亩切)偶耦○塿(楞柳切)嵝○阜(冯亩切)○亩(蒙蔀切)畆某牡

入声作上声○竹(北叶肘)竺筑烛祝嘱孭粥○畜(北叶丑)触○叔(北叶手)俶菽束缩

阴去声○救(京幼切)厩究疚灸○昼(征兽切)咒○兽(声昼切)狩○秀(星僦切)宿(列星,苏韵入声异)锈绣○嗽(僧奏切)漱嗾○皱(争瘦切)绉甃○扣(珂构切,击也)寇蔻叩(问也)彀○鬭(登透切)斗○构(哥扣切)冓遘媾购觏搆姤雊彀○凑(仓嗽切)辏腠○臭(称兽切)○嗅(兴救切)臭糗齅○透(汤斗切)○瘦(生皱切)○奏(增漱切)○簉(撑瘦切)○覆(风构切,盖也,苏韵入声异)○幼(英救切)○僦(精秀切)

阳去声○又(盈昝切)右祐佑宥囿侑柚(橘柚,入声异)○胄(呈又切)纣酎宙籀○臼(擎又切)舅旧柩桕○受(绳纣切)绶寿授售○岫(饧就切)袖○溜(苓又切)霤○后(何又切)厚后候堠郈○就(情岫切)鹫○豆(腾漏切)逗读(句读,模韵入声异)饾脰窦○漏(楞豆切)陋镂○缪(明又切,戾也)谬○憋(橙受切)骤○耨(囊豆切)○茂(忙复切)懋贸袤楙○复(房茂切,再也,模韵入声异)糅(仍胄切)蹂揉

入声作去声○肉(戎竹切)褥蓐辱缛溽鄏○六(陇笃切)戮○朒(浓郁切)忸衄恧

第十九类　侵寻韵

阴平声○侵(妻心切)祲骎○鍼(知深切)针箴砧碪斟○金

（基阴切）今襟禁（力所加也，去声异）〇簪（之森切）森（诗簪切）参（宿名，又药名，监韵异）渗葠〇深（赊针切）〇琛（痴深切）郴参（参差）〇音（伊今切）愔阴〇心（思侵切）〇钦（欺阴切）嶔衾〇歆（希今切）

阳平声〇寻（词吟切）浔燖鲟樳鱏鬵〇林（离吟切）淋琳霖临〇壬（而沈切）任（堪也，去声异）〇吟（移琴切）崟淫〇琴（其吟切）芩禽檎擒噙〇岑（锄任切）涔谌忱〇沈（持壬切，浮沈，上声异）湛（厚也，咸韵去声异）

阴上声〇寝（妻饮切）审（伤枕切）婶瀋沈（姓也，平声异）〇锦（基饮切）〇枕（张审切，衾枕，去声异）〇饮（伊锦切，啜也，去声异）您（或曰你也）〇怎（咨饮切）

阳上声〇廪（离類切）懔凛〇稔（穰朕切）您（或言你也）荏饪〇蕈（辞類切）朕（呈稔切）

阴去声〇沁（妻寖切）寖（齑荫切）浸〇禁（基荫切，制也，平声异）噤〇荫（伊禁切）饮（饮酒也，上声异）窨〇渗（诗谮切）谶（蚩渗切）枕（知渗切，以首枕物也，上声异）〇谮（之渗切）〇闯（痴枕切）

阳去声〇朕（持任切）鸩〇甚（蛇朕切）葚椹〇任（而朕切，用也，平声异）纴衽妊赁恁（念也）

第二十类　监咸韵

阴平声〇监（鸡庵切，临也，察也，去声异）缄椷〇庵（阿甘切）庵馣谙喑〇担（当庵切，负荷也，去声异）儋耽酖聃〇堪（珂庵切）戡龛〇毵（桑簪切）三叁〇甘（哥龛切）柑疳〇杉（沙詀切）衫掺芟髟〇贪（他担切）探〇参（嗏三切，趋承也，侵韵异）骖〇憨（呵甘切）酣蚶〇喒（咱三切，或曰我也）〇搀（义三切）〇嵌（欺监切）〇臜（兹三切）

阳平声〇咸（霞岩切）鹹諴函衔〇南（拏蓝切）諵喃枏楠男蝻〇婪（郎覃切）蓝篮褴岚〇覃（唐蓝切）潭醰痰惔餤谈谭澹昙坛〇蚕（藏咸切）惭〇含（何岩切）涵邯〇谗（锄咸切）镵梚巉馋〇巉

(牙咸切)喦碞

阴上声○减(家黯切)鰜○感(哥闇切)敢橄○胆(当毯切)默○惨(嗏糁切)黪○闇(阿敢切)俺(北人谓我)晻匼○喊(鰕减切)阚○毯(他胆切)菼黮○坎(呵闇切)砍欿轗○昝(咱糁切)揝○糁(桑昝切)黯(鸦减切)○斩(之减切)

阳上声○览(郎胆切)揽榄○禫(唐览切)萏

阴去声○鑑(饥暗切)鉴监(官名,又即鉴字,平声异)○勘(珂暗切)○瞰(溪鉴切)阚嵌○绀(哥暗切)淦赣○担(当探切,一担,平声异)○蘸(楂忏切)站○暗(阿绀切)○三(桑鏒切,三之也,平声异)○探(他担切)○参(仓傪切,曲名,平声异)○忏(义蘸切)钐(纱蘸切)

阳去声○槛(奚憾切)舰馅陷○憾(侯舰切)撼颔菡○澹(唐滥切)憺淡啖噉萏○滥(郎淡切)缆○湛(锄滥切,澄也,又露貌,寻韵平声异)赚○暂(藏憾切)蹔鏨

第二十一类　纤廉韵

阴平声○纤(些尖切)奸铦憸暹○瞻(遮苫切)詹占(筮也,去声异)霑沾○兼(基淹切)缣鹣兼○淹(伊兼切)醃腌阉恹○佥(妻纤切)签籤○襜(车苫切)幨觇○忺(希兼切)○尖(齑纤切)歼渐(流入也,去声异)○掂(低淹切)○苫(奢沾切)痁○谦(欺淹切)添(梯掂切)䕼

阳平声○廉(离甜切)帘镰濂缣奁帘○鲇(泥盐切)黏拈○盐(移钤切)阎严岩檐簷炎○钤(歧盐切)黔钳拑箝○蟾(持髯切)○甜(题谦切)恬○髯(人蟾切)蚺○潜(齐盐切)○嫌(兮钤切)燂(词廉切)挦

阴上声○掩(伊检切)奄(覆也,去声异)罨龡弇渰揜魇○检(基掩切)脸○闪(奢飐切)陕○忝(体点切)餂○险(希检切)獫○飐(遮谄切)○点(爹忝切)○慊(欺掩切)歉嗛○谄(车飐切)

阳上声○剡(移焰切)扊琰俨○染(人剡切,染色,去声异)冉苒

阴去声○餍（伊剑切）厌（足也）○苫（奢占切）掞○欠（欺厌切）歉芡○玷（爹龃切）坫店垫○剑（基厌切）僭（齑礷切）堑（妻礷切）槧○胁（希剑切）○龃（稊切店）占（遮苫切，擅据也，平声异）

阳去声○艳（移俭切）滟焰酽验奄（精气闭藏）○簟（题敛切）○敛（利俭切）潋殓○念（尼艳切）○赡（伤染切）○染（人赡切，污也，习染之染，作去声，余多作上）○渐（齐艳切，平声异）○俭（其艳切）

以上二十一类，列字七千余，区别四声，而又分别阴阳，足供度曲者参考之资矣[9]。兹再就阴阳四声及分韵之原理略述之。

平声之字，其音和平；上声之字，其音向上；去声之字，其音远去；入声之字，其音迫促。此四声之大概也。但在北方无入声字，故北曲之入声字，分派入平上去三声唱之。又南曲之入声字，亦惟短腔速断时，可以得入声之真相。苟为长腔，而须延长其音，即与平声无异矣。又北人读上去二声，往往颠倒。如"饭"、"椀"二字，"饭"去而"椀"上。在北人口，则"饭"读"反复"之"反"。"椀"读如胡惯切，则"饭"上而"椀"去矣。至于字之阴阳，在北人尤难分晰。盖北音于阳声之字，大都改作阴声，如"同"之读如"通"，"台"之读如"胎"，"稠"之读如"抽"，"成"之读如"称"、"事"之读如"试"、"杜"之读如"妒"是也。其在南人口中，则平入二声之阴阳，至易分辨，阳去阴上亦尚易辨。特阳上与阴去易误耳。故四声阴阳之分别，皆南人易于北人也。

至于音韵之分别，南人难而北人易。如"之"、"知"、"朱"三字，吾苏皆读作一音。然"之"字隶之时韵，属穿牙，"知"字隶机微韵，属嘻口，"朱"字隶居鱼韵，属撮唇，三字之音绝不相同。又如"师"应读如"诗"，而南读作"思"。"生"应读如"升"，而南读作"僧"。"争"应读如"征"，而南读作"增"，皆北人读音比南人为准之处。

音韵中最易混淆者，为真文、庚亭、侵寻三韵。其区别之处，

真文为抵颚音,其收音用吾苏“你”字之土音,即英文之 n 音。庚亭为鼻音,其收音用吾苏“吴”字之土音,即英文之 ng 音。侵寻为闭口音,其收音用吾苏“无”字之土音,即英文之 m 音。此三韵最易混淆,故古人曲谱中,往往特附记号以区别之。⬡为抵颚,□为鼻音,○为闭口。如⬡文 □亭 ⬡寻是也[10]。闭口音之读法,各省俱已失传,而独存于广东省之方言中,粤人读“新”“星”“心”三字之音各有不同也。

干寒、欢桓、天田、监咸、纤廉五韵,亦易相混。但监咸、纤廉收音属闭口[11],而干寒、欢桓、天田则属抵颚[12]。更细别之,则干寒张喉阔唱,天田但扯口不张喉,欢桓则喉张而口不甚开,近于苏模之满口。至于监咸即闭口之干寒,纤廉即闭口之天田。盖此二韵之字,至收音时,始与干寒、天田相区别。唱者苟收入抵颚音,则监咸即变作干寒,纤廉即变作天田矣。

苏模、歌罗二韵亦相似[13]。但苏模系满口,歌罗则半开,其出口一,而含舒略判(苏模含,歌罗舒),收音等,而重轻微悬(苏模重,歌罗轻)。此其所以不同也。

机微、归回、皆来三韵,其收音共属噫[14]。惟机微,嘻口出声,近于支时,皆来张口出声,近于家麻,至机微与归回二韵,《中原音韵》本不分析。惟归回撮口出声,近于居鱼,故后人将齐微一韵分而为二,嘻口出声之字属机微,撮口出声之字属归回,较之古人之审音为细矣。

以上二十一韵总括其出口收音之异同如左。

东同舌居正中,收鼻音(即“吴”字土音,及英文之 ng 音)。

江阳将口广张,收鼻音。

支时齿微启,声穿牙而出,不收音。

机微嘻口出声,收音入噫。

归回撮口出声收音入噫。

居鱼撮唇出音,收音入于。

苏模满口呼,收音入乌。

皆来出口近家麻，收音入噫。

真文出声，勿混鼻音，收抵颚音(即“你”字土音，及英文之 n 音)。

干寒张喉阔唱，收抵颚音。

欢桓满口呼，收抵颚音。

天田音在舌端，收抵颚音。

萧豪音清而高，收音入乌。

歌罗似鱼模，舒口出音，收音入乌。

家麻张口出音，收捱字土音(即哀巴切)。

车蛇口略开，收遏音之平声(即哀奢切)。

庚亭出音半口半鼻，收入鼻音。

鸠由喉音，收音入乌。

侵寻音同真文而收闭口(即“无”字土音，及英文之 m 音)。

监咸音同干寒而收闭口。

纤廉音同欢桓而收闭口。

【疏证】

①《书馆》：指《琵琶记》第三十七出《书馆悲逢》。[太师引]是本出第四支曲，其曲文首句为：“细端详，这是谁笔仗？”

②《看状》：南戏《白罗衫》中的一出，[太师引]为其中一支曲子，是南吕宫集曲。其首句为：“看将来，此事真奇怪！”

③此二句诗出自白居易《杨柳枝二十韵》，其本意谓小妓歌声优美，胜于器乐。元燕南芝庵《唱论》引用这两句说明人声优于器乐。

④四声：指平、上、去、入四种声调。阴阳：指四声中的每种声调又分出阴、阳两种更细的调类。曲音中共有阴平、阳平、阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入八种调类。昆曲曲音的四声阴阳与苏州音关系密切。

⑤《中原音韵》：元周德清编撰。《中原音韵》是中国音韵史上第一部为曲音分类而编写的韵书。其第一部分是曲韵韵谱，

收常用作韵脚的字5866个，按照“中原之音”分成19个韵部，每个韵部再分为平声、上声、去声等类，平声又分阴、阳，入声则按照当时曲子里行腔的念法归入以上各类中，按照“每空是一音”的方式列出同音字组，称为“小韵”，共1627个小韵，而不用反切注音。周德清对曲韵的归纳主要以“元曲四大家”的作品为依据，他认为他们的作品“韵共守自然之音，字能通天下之语”，同时也扬弃了他们用韵不规范的地方。以后出现的韵书都是以此书为基础的。

⑥《中州全韵》：明代弘治年间范善溱编撰。《中州全韵》按《中原音韵》的系统，分为十九部，《中原音韵》但分平声阴阳，《中州全韵》始分阴去、阳去，对后世曲家产生不小影响。

⑦曲韵二十一类：虽然后世的韵书都是以《中原音韵》为基础的，但各韵书的分类有所出入。曲韵二十一类是《音韵辑要》确立的。王季烈的二十一类与《音韵辑要》同，所不同的是《音韵辑要》只是平、去声分阴阳，入声派入三声，而王氏则平、上、去都分阴阳，入声派入三声。请参考王守泰《昆曲格律》第33－34页（江苏人民出版社，1982年版）。

⑧反切：用两个汉字来为另一个汉字进行注音的方法，取前一字的声母与后一字的韵母进行拼音，所得的切音即为被注字的字音。

⑨列字七千余：《顾曲麈谈》所录曲韵，录自《音韵辑要》，列字颇多。《螾庐曲谈》除参考《音韵辑要》之外，还按《新订中州全韵》分列阴上和阳上，并经过选择，删去冷僻，只列了常见的七千多字（王守泰《昆曲格律》P32）。

⑩抵颚、鼻音、闭口：都是指字尾收音的口法。昆曲中非常强调字尾。吴梅所谓“以开口与闭口，出音各殊，鼻音与颚音，吐字宜细（曲中真文为抵颚音，庚亭为鼻音、侵寻为闭口音，此三音分立至严）。盖不分晰则发音不纯，起调毕，曲无所归束矣。”〇、□、○三种符号在《南词定律》等昆曲乐谱中普遍使用。

⑪监咸、纤廉收音属闭口：指三韵为闭口音。监咸韵的韵母为 am。纤廉韵的韵母为 iam。

⑫干寒、欢桓、天田则属抵颚：干寒韵的韵母是 an，欢桓韵的韵母是 uan，天田韵的韵母是 ian、üan。

⑬苏模韵的韵母包括 u 和 ü 两个。歌罗韵的韵母 uo。

⑭收音共属噫：机微韵韵母为 i，归回韵韵母为 ei、ui，皆来韵韵母为 ai。三韵的收音都是 i(噫音)。

【案语】

"音韵中最易混淆者，为真文、庚亭、侵寻三韵。"诗韵、词韵、曲韵虽都是一脉相承的，但三者又都有所区别。曲韵其宽处甚宽，其细处也至细。真文、庚亭、侵寻三韵在曲中至易混淆，王季烈将其与苏州土音和国际音标联系起来，这是非常有见识的。其后，其子王守泰在《昆曲格律》中进一步将三韵所属现代音韵中的韵母一一列出。从中看出，真文韵目除去包括韵母为 en 的字以外，还包括 in、un、ün 的字，属抵颚音。在现代音方面，凡韵母是 ün，声母为 zh、ch、sh 的字，韵母都转化为 un。在苏州音，则这些字的韵母又转化为 en，仍属抵颚音 n。庚亭韵韵目收 ing 韵母和 eng 韵母的字，属鼻音 m。现代音与韵音相符合，但是苏州音则拼成了 in、en 韵母。也就是说，苏州音把庚亭韵中的字都读成了真文韵，转化成了抵颚音。侵寻韵的韵母是 im、em，属闭口音。现代北京音和苏州音里，侵寻韵的韵母 m 已经转化为 n 音。则真文、庚亭、侵寻三韵的韵母在苏州音里都成了 in、en，也即属鼻音 ng 的庚亭韵、属闭口音 m 的侵寻韵在苏州音里都变成了抵颚音 n，与真文同。曲音与韵音并不完全符合，因此曲作家常有真文、庚亭、侵寻三韵互押的。这种现象，明代开始已经出现。但也有些曲律家认为这种措施是不合律的，需要严加区分。吴梅认为"三音分立至严"(《顾曲麈谈》)，王季烈也强调三韵的不同，并从口法上加以区别。从曲律的角度来说，从韵音

的角度强调三韵的区别是没有问题的。但在现代北京音和苏州音中，侵寻韵中的韵尾 m 已经转化为 n 音了，m 韵尾已经从曲音中退出。王守泰谓在歌唱口法上，使用闭口韵 m 韵尾并不觉得美听（见《昆曲格律》）。所以，一些剧曲家就并不完全遵循三韵区别的原则，像高濂的《玉簪记・琴挑・朝元引》就大胆把三韵目中的字混用。

第四章　论口法

识字正音以后，便可练习口法。口法之要，首在审五音、准四呼[①]。五音者，喉音、舌音、齿音、牙音、唇音是也。喉音最深，用力处在喉。影、喻、晓、匣、见、溪、舅、群、语、疑所切字属之。次为舌音，用力处在舌。老、来、耳、而、端、透、杜、定、乃、泥所切字属之。次为齿音，用力处在两旁牡齿间，审、禅、绕、日、照、穿、朕、床所切字属之。次为牙音，用力处在前牡齿间，心、些、已、邪、精、清、在、从所切字属之。最浅为唇音，用力处在唇，非、奉、武、微、邦、滂、奉、并、美、明所切字属之（此系依据吾乡潘稼堂先生之《类音》所定之字母，较旧定三十六母为准）[②]。总之，反切所用二字，其上一字为同母之字，即五音相同之字。四呼者，即开、齐、合、撮是也。音自喉出之初，平舌舒唇，曰开口；举舌对齿，声在舌腭之间，曰齐齿；敛唇而蓄之，声在颐辅之间，曰合口；蹙唇而成声，曰撮口[③]。如见母之在真文韵，则根、巾、昆、君四字，即为开、齐、合、撮四呼。在干寒、天田两韵，则干、坚、官、涓四字，即为开、齐、合、撮四呼。其他各母各韵，亦可以此推之，但或有音无字耳。如归回缺开齐、萧豪、鸠由缺合撮，车蛇缺开合是也。五音为经，四呼为纬，经纬分明，字音自正矣。

唱曲之音，与读书之音，有迥乎不同之处。读书一字一音，只要出声准，而读其字已准。若唱曲，则曼声徐引，且一字数腔，故出声虽准而不得收音之诀，则其字之交代不清，仍不知其所唱为何字也。欲出声收音无不准，须先将字之头、腹、尾，细为辨别[④]。如"东"之一字，"多"音为头，"翁"音为腹，"吴"之土音（即鼻音）为尾。"江"之一字，"基"音为头，"央"音为腹，"吴"之土音为尾。"皆"之一字，"基"音为头，"哀"音为腹，"噫"音为尾。"萧"之一字，"西"音为头，"坳"音为腹，"呜"音为尾。"鸠"之一

字，“基”音为头，“鸥”音为腹，“呜”音为尾。二十一韵中之字，皆如此分别其头、腹、尾，然后唱之，则一字有一字之起讫，虽其声极长，其腔屡转，而听者自知其属何字矣。

今之度曲者，于字头、字腹，知者尚多，于字尾则知者甚鲜，且往往误以字腹为字尾。此不考究收音之故也。前章所载二十一韵，收鼻音者三（东同、江阳、庚亭）、收抵颚者四（真文、干寒、欢桓、天田）、收闭口者三（侵寻、监咸、纤廉）、收噫音者三（机微、归回、皆来）、收乌音者四（苏模、萧豪、歌罗、鸠由）、收于音（居鱼）、哀巴切音（家麻）、哀奢切音（车蛇）者各一。其不收音者，仅支时一韵。此收音时所用之音即为字尾。其中与字腹之音，虽有相近者，而亦有绝不同者。如收噫音之韵三，而机微之字腹，与字尾相近，归回、皆来之字尾，与字腹不同。收乌音之韵四，而苏模、歌罗之字腹与字尾相近。萧豪、鸠由，则字尾与字腹不同。今人但知机微之收噫，苏模、歌罗之收乌，而不知归回、皆来亦收噫音，萧豪、鸠由亦收乌音。于是误以威音为归回之字尾，哀音为皆来之字尾。坳音为萧豪之字尾，鸥音为鸠由之字尾，而唱之不能到家矣。

度曲者于字头、字尾，固应分晰清楚。然其最著力，而唱得饱满之处，却在字腹，使人动听之处亦在字腹。盖字头惟露于一字出口之初，瞬息即过，字尾既出，则此字之音立即完毕，不能再为延长。若将字头之音侵入字腹，则刻划太甚，反失真音。字尾吐露太早，则其音即绝，而歌声中断，皆求工而反拙矣。故唱曲者于字腹亦不可不注重。

平、上、去、入四声唱法不同，虽制谱之人，已将四声阴阳，逐字分别，而注以工尺。然唱者亦不可不知其大概。平声之唱法，宜于平，虽腔屡转，而舒缓和静，无上抗下坠之象。上声之唱法，须向上不落，故出字之初，略似平声，迨字头半吐，则向上一挑，挑后不复落下[⑤]。去声则出口即高唱，以远送其音。惟在阳去声，则初出不嫌稍平，转腔乃始高唱[⑥]。入声则出口即须唱断，

毫无粘带。此四声唱法之大略也[⑦]。

四声在曲中，平、入可以相通，而上、去不宜相替。盖入声本与平相近，入声长吟，便似平声。读则有入，唱即非入。如一六二字，读之固入声也。唱之稍长，则一即为烟，六即为罗矣[⑧]。至上声，则出口先当低唱，方能逐渐向上。去声则出口即高唱，始能远送，高低迥异，故不能相替也。俗云：去用豁，上用霍，入用断。豁者即送足其音，向高一带而即落下[⑨]。如谱上为"工∨尺上"，则于"工"字腔唱足时，带一六字腔（工字下所附即豁之记号），然后落入尺字腔是也。霍者，即古时所谓顿音，适与豁相反，盖上声字固宜低起，然前一字如遇高腔及紧板时，曲情促急，不能过低，则初出稍高，转腔落低，而后再向上，亦肖上声字面[⑩]。其转腔所落低音，即所谓顿音，欲其短不欲其长，与丢腔相仿，一出即须顿住[⑪]。唱者于此将口一闭，即合顿音之唱法矣。凡上声字之谱，遇尺上工六与合工合四之类，其第二腔皆只要闭口带过，不可延长，即所谓霍也。至入声之断，则与上声之顿不同，上声之顿在转腔时，其出口近平声，不即断也。入声则一出口即断，极其短促，方肖入声本音耳。

北曲入声之字，俱叶入平上去三声中，则即依所叶之声唱之，但北曲三声之唱法，亦不尽同于南曲。如平声在南曲，只阴平须直唱，阳平则须字端低出，而转声高唱，故阴平字之谱以工字者，阳平须谱以尺工。阴平字之谱以四字者，阳平须谱以合四。而在北曲，则平声不论阴阳，大都直唱，盖北音本无阳声。（北音无阳声之说，实自余发之，前人未经道及。近人有谓南音无阳声，以与余相非难者，叩其故，则彼以北人强分阴阳，将阳声字重读，以与阴声相区别之音，认作阳声，而真正之阳声，彼转以为非阳声，故云阳声惟北音有之。此犹叶公好龙，见真龙而反却走也。《纳书楹曲谱》《琵琶·思乡》折批云："惆音抽，阳平，作阴平唱[⑫]。旧谱颇多，此系元人北曲相沿所致，今悉仍之。"可见叶氏亦以为北音无阳声，可谓先得我心矣。）故阴阳在北曲中，不必

分别也。又去声字，南曲唱法以揭高为主，在北曲，虽亦有揭高者，而不必尽高，惟还其字面，十分透足而已。上声字南曲从低，而北曲不必尽低，往往于此出乙凡字，以生硬之调，叶上声之音，而转觉其警俏（北曲去声字亦多有用乙凡者，但俱系六凡工，或上一四，其调顺利，不若上声所用乙凡，多生硬之调）。此皆南北曲唱法不同之处也。

口法中俗有掇、叠、擞、霍者，霍腔前已论之。掇者，一腔中稍加顿逗而唱作两腔。如仩乙五六之唱作仩、乙五六是也[13]。叠者，将其腔重叠唱之，大都用之于腰板以下之长腔。如五…六工尺，此五字自腰赠板以下三叠其音，作五五五是也。凡叠之前，宜稍断，以资透气、且使另起之腔，与前腔不相混，而益觉动听[14]。擞者，摇曳其音之腔也[15]。如工五六工㇏尺，其末眼上之工字，吹者将笛之第一孔忽开忽按，唱者随之而作摇曳之腔是也。掇、叠、擞三者相似，而掇之动作最为轻微，叠则较掇为沈著，擞则音杂而腔繁，其口法须动下颚，不仅用喉间之动作，方可使其音不改变。

以上所言口法，学者毋畏其难。苟于入手之初，悉心研究，而有一二套曲子出字收音之法，完全无误，则以后再习他曲，自可迎刃而解矣。

【疏证】

①五音：指按声母的发音部位所分的五种声类，即喉音、舌音、齿音、唇音、牙音。它与普通话声母的对应关系为：喉音—g、k、ng、h、w；舌音—d、t、n、l；半舌半齿音—zh、ch、sh、r；齿音—z、c、s；牙音—j、q、x、y；唇音—b、p、m、f、v。四呼：根据韵头元音的不同，把声音分为开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼四类。四呼在于说明字音韵母部分出音开始瞬间发音器官的动作。最早提出四呼名称的是清代的音韵学家潘耒的《类音》。以现代音韵

而论，开口呼：韵母第一字母为 a、e 或 o；齐齿呼：韵母第一字母为 i，包括－i；合口呼：韵母第一字母为 u；撮口呼：韵母第一字母为 ü。

②潘稼堂：潘耒（1646—1708），字次耕，号稼堂，晚号止止居士。吴江（今属江苏苏州）人。师事顾炎武，博通经史，精通音韵、训诂、象数之学。著有《遂初堂集》、《类音》。《类音》体例可分为《音论》《图说》《切音》及《韵谱》等四大部分，内容庞博，可说是一部大规模的音韵学著作。该书是以吴江音系为主干，企图透过"更著新谱，斟酌古今，会通南北，审定字母，精研反切"的方法，创造出一套他所追求的"理想音系"（包含有音有字与有音无字两类）。他认为守温《四声经纬图》中三十六字母的分类脱离实际，提出了五十字母的五音分类。而由于腭音有两字无音，齿音有两字无音，故实际只有四十六字母。王氏所录唇音中的"奉"，王守泰所引为"敷"。三十六母：唐代末年的守温在《四声经纬图》中，选定了三十六个汉字作为字母，分成牙音、舌头、舌上、重唇、轻唇、齿头、正齿、喉音、半舌、半齿十类。

③平舌舒唇：潘耒在《类音》中解释四呼说："初出于喉，平舌舒唇，谓之开口；举舌对齿，声在舌腭之间，谓之齐齿；敛唇而呼之，声满颐辅之间，谓之合口；蹙唇而成声，谓之撮口。"从理论上看，每一声纽都应有四呼，但实际上并不完全如此。

④头腹尾：指字头、字腹、字尾。字头：指反切中充当声母的上字，即这个字的声母。字腹、字尾：三部切音法的字腹和字尾，其实就是音韵学中的字韵；字腹是韵母的全部，字尾则是韵母最后一个字母的拖长。如皆来韵的韵母是 ai，在昆曲歌唱中，ai 是字腹，i 是字尾，发音时字韵读成 ai－i。昆曲中对字尾非常强调。沈宠绥《度曲须知》："计算磨腔时刻，尾音十居五六，腹音十有二三，若字头之音则十且不能及一。"

⑤上声之唱法：沈宠绥《度曲须知》："上声固宜低出，第前文间遇揭字高腔，及紧板时曲情促急，势有拘碍，不能过低，则初出

稍高，转腔低唱，而平出上收，亦肖上声字面。”

⑥去声则出口即高唱：《度曲须知》：“昔词隐先生曰：‘凡曲去声当高唱，上声当低唱，平入声又当酌其高低。不可令混。’其说良然。……若去声阳字，……初出不嫌稍平，转腔乃始高唱，则平出去收，字方圆稳；不然，出口便高揭，……阳去几讹阴去矣。”

⑦入声则出口即须唱断：《度曲须知》：“凡遇入声字面，毋长吟，毋连腔，出口即须唱断。至唱紧板之曲，更如丢腔之一吐便放，略无丝毫粘带。”

⑧入声长吟：沈宠绥《度曲须知》：“沈伯时有曰：‘按谱填词，上去不宜相替，而入固可以代平，则以上去高低迥异，而入声长吟，便肖平声；读则有入，唱则非入。如一字六字，读之入声也，唱之稍长，一即为衣，六即为罗矣。故入声为仄，反可代平。’”

⑨豁：豁腔适用于配合曲词里的去声字。豁腔腔在曲谱中用⌣表示。豁腔的唱法是发出一个比豁前原音高二或三度的音（南曲乙、凡两音不计），然后落到后音。例如：六⌣工唱成六[五]工；或工⌣尺唱成工[六]尺（参见《昆曲格律》P70）

⑩霍：霍腔。霍腔的特点是出音后立刻截断，也就是俗语所谓吞吐中的吞音。用于配合曲词里的上声字，当上声字配合较短工尺，其中末音比倒数第二音低，而为了和下一字的第一音衔接紧凑，同时又要把上声字调的低沉特点突出，就把上声字所配末音唱成霍腔。

⑪顿音：王季烈在卷三第三章《论四声阴阳与腔格之关系》中解释说：顿音“即第二腔落下，而第三四腔复向上是也。”沈宠绥《度曲须知》：“上声固宜低出，第前文间遇揭字高腔，及紧板时曲情促急，势有拘碍，不能过低，则初出稍高，转腔低唱，而平出上收，亦肖上声字面。古人谓去有送音，上有顿音。”上声字不是都要用顿音，其所以用顿音，是因为间遇去声字时唱清上声字，以使警俏。

⑫《纳书楹曲谱》：昆曲清唱乐谱集。清代叶堂选辑校订。全书分《正集》四卷，《续集》四卷，《外集》二卷，《补遗》四卷。收元杂剧36折、南戏68出、明清传奇114出、时剧23出、散曲十套、词曲及诸宫调各一套。还收有《西厢记》全谱二卷，"临川四梦"八卷。此谱对所选曲目的歌词字声与音乐配合方面要求极为严格，音韵方面也非常讲究。自谓能于"文之舛淆者，订之律之；未谐者协之。而于四声离合，清浊阴阳之芒杪，呼吸关通，自谓颇有所得。"《琵琶·思乡》：《琵琶记》第二十四出《宦邸忧思》。

⑬掇：掇腔。王守泰解释为："掇腔是在一个音出音之后，再用原音重复一次，例如'工'音唱成工'工'，四音唱成四'四'。但是后音发音时，下腭略向上举，声音从喉头发出，使发音比前音稍轻。"参看《昆曲格律》。

⑭叠腔的口法和掇腔相似，也是照原音加以重叠，但是可以不止重复一次，最多可达三次。叠腔板眼比掇腔长，一般曲谱上都在原音后面加注"、"号，表示叠腔，一点表示一叠。文中所举例子中"五"后加了三个"、"，说明要三叠其音。

⑮擞：擞腔。昆曲唱腔中的腔格名称。又称闪腔、颤腔。唱法上相当于现代音乐中用于装饰的颤音。

【案语】

昆曲中特别注重字音的头、腹、尾，且尤重字腹。明人沈宠绥在《度曲须知》已经有理论上的论述，他多处论到字头、字腹、字尾。"声调明爽，全系腹音。""由字头轻轻吐出，渐转字腹，徐归字尾，其间从微达著，鹤膝蜂腰，颠落摆宕，晶莹圆转。""计算磨腔时刻，尾音十居五六，腹音十有二三，若字头之音则十且不能及一。盖以腔之悠扬黑白，全用字尾。"而其《弦索辨讹》则清楚地标出曲中字音出字收声情况。清代王德辉、徐沅瀓《顾误录》："由字头轻轻发音，渐转字腹，徐归字尾。其间运化，既贵轻圆，犹须熨贴，腔裹字则肉多，字矫腔则骨胜，务期停匀适听为

妙。”都是对昆曲字声艺术的论述。王季烈所说的“须先将字之头、腹、尾，细为辨别。”“然其最著力，而唱得饱满之处，却在字腹，使人动听之处亦在字腹。”正是在前人论字音的基础得出的结论。因其目的在教人度曲，故因袭的多，而创论的少。

字声分阴阳是从《中原音韵》始。周德清认为：“欲正乐府，必正言语，欲正言语，必宗中原之音。”他所依据的是元曲四大家为代表的元曲作品，以中原音为宗，首次将平声分阴阳，入声派入三声中。此后，明代弘治年间范善溱编撰《中州全韵》，在周德清的基础上又分阴去、阳去，对后世曲家产生不小影响。清周昂的《新订中州全韵》又始创上声分阴阳。至沈乘麐《韵学骊珠》则对入声也区分阴阳。音韵学家把四声阴阳分得越来越细，越来越烦琐。但有些区分对昆曲的实际演唱并没有什么意义，所以不同的曲韵就有不同的分合。王季烈在对昆曲的演唱实际进行研究后发现，北曲平声并没有阳声，“平声不论阴阳，大都直唱，盖北音本无阳声”。就象入声一样，“论则有入，唱则无入。”王氏的这些观点是从尊重艺术实践的角度出发得出的，并不同于那些一味泥求韵书的律学家。他颇为自矜地说“北音无阳声之说，实自余发之，前人未经道及。”但由于他没有进一步的论述，此论是否具有广泛的意义还值得深入研究。

第五章　论宾白读法

读宾白亦有高低、抑扬、缓急、断续诸节奏。盖宾白虽无工尺、无板眼，而某字宜高，某字宜低，某句宜快，某句宜缓，亦一定不易，非可任意念过也。曲中去声字唱之最高，上声字唱从低起。念白则反是，上声须揭高，阴上声尤宜揭高，阴平亦须揭高。而去声字不可揭高，只要延长其音，末尾稍高，便合去声之念法。阴平与阴上，其高低略同。入声在南曲之白中，须要快读连下一字出口，如“小生决不相忘”，则“决不相”三字，须一口气念出，至“相”字上方可延长其声，而“小生”二字，俱宜揭高，使阴上阴平高低略同。如此依照四声分别高低，仅就上去字不叠之白言之。若“岂有此理”一句，四字皆上声，苟一概揭高，殊不入耳，故其念法，“岂”、“此”二字宜改作去声，“有”、“理”二字则揭高念之。又如“这鼓”二字，与“俺这骂”三字，同一“这”字也[1]。在“这鼓”则“这”去，而“鼓”上，故“这”低而“鼓”高，各以本字之声念之。在“俺这骂”，则“这”、“骂”二字皆去声，故此“这”字须揭高，改作上声念之。总之，两上或两去相连，必须改其上一字之声念之，下一字则照本字之声读之，方得高低相间，抑扬尽致。至于北曲之白，须读北音，遇入声均须叶入平上去三声中，与曲文无异。而其上声字揭高，去声从低，亦与南曲之白无异。

凡上场诗词，或四六对偶句，其读法总宜在平声字延长，仄声字上决不可断。如七言绝句，仄仄平平仄仄平起者，则第一句之第四字、第二句第三句之第二及第六字、第四句之第四字，均宜延长其音。平平仄仄仄平平起者，则第一句之第二及第六字，第二句第三句之第四字，第四句之第二及第六字，均宜延长其音。若五言绝句，则读之宜稍快。古诗亦宜稍快，一句一断，中间少顿逗，至于念诗词偶语以外之白，则其顿逗处，总以顾全文

理为主。余在沪上聆曲，有人唱《惊变》[②]，其唱法亦颇考究，乃念白至“当年召翰林李白，草《清平词》三章”，于“清”字上顿逗，不禁失笑。盖此君于“清平词”三字，未知其作何解也。故念白以通其文义，为第一要务。

凡唱曲宜知曲情，忠奸异其口吻，悲欢别其情状，方能将曲中之意，形之于声音之内。若宾白，尤宜摹写情状，使之神理逼肖。故如唱《长生殿》之生，则必以唐明自居，使有雍容华贵之象[③]。唱《邯郸梦》之生，则必以吕纯阳自居[④]，而作潇洒出尘之想。设身处地，忘其为我，则曲与白之神理俱出[⑤]。不特使听者击节叹赏，在唱者自己，虽有满腹牢愁，千层尘网，至此亦都捐弃。较之博之遣兴，酒之扫愁，皆胜百倍。度曲至此，始臻乐境也。

【疏证】

①俺这骂：徐渭的杂剧《狂鼓史渔阳三弄》[混江龙]中的唱词：“俺这骂一句句锋芒飞剑戟，俺这鼓一声声霹雳卷风沙。”

②《惊变》：《长生殿》中的第二十四出（《小宴惊变》）。写唐明皇和杨贵妃在御园中尽情游乐，杨妃醉酒。此时突然传来安禄山叛变、哥舒翰投降的消息，唐明皇大惊失色，急拟离宫出奔。

③《长生殿》：清著名戏曲家洪昇撰，全本五十折，主要演唐明皇与杨贵妃的历史故事。《长生殿》结构细密，场面安排独具匠心，曲文揉合了唐诗、元曲的特点。王季烈认为它“其选择宫调，分配角色、布置剧情，务使离合悲欢错综参伍，搬演者无劳逸不均之虑，观听者觉层出不穷之妙，自来传奇排场之胜，无过于此。”

④《邯郸梦》：汤显祖《临川四梦》之一，演述卢生因得仙枕，在梦中行贿得官，飞黄腾达，但因官场倾轧而遭贬。后又复官，被封为赵国公，享年八十而卒。醒后大悟，乃从吕洞宾学道成仙。吕纯阳：吕洞宾号纯阳子，传说中的八仙之一。

⑤设身处地，忘其为我：徐大椿曰："唱者先设身处地，摹仿其人之性情气象，宛若其人之自述其语，然后其形容逼真，使听者心会神怡，若亲对其人，而忘其为度曲矣。"（《乐府传声》）

【案语】

古人于宾白不甚重视，明臧懋循《元曲选序》就有剧曲家只作曲，"宾白则伶人自为之，故多鄙俚蹈袭之语"的说法。其后，王骥德论宾白，要求"句字长短平仄须调停得好，令情意婉转、音调铿锵，虽不是曲，却要美听。诸戏曲之工，白未必佳，其难不下于曲。"（《曲律·论宾白第三十四》），已经注意到宾白是曲中不可或缺的内容，但其注意仍停留在文本的层面。清李渔注意到了曲白并重，认为"曲之有白，就文字论之，则犹经文之传、注；就物理论之，则如栋梁之于榱、桷；就人身论之，则如肢体之于血、脉。非但不可相无，且觉稍有不称，即因此贱彼，竟作无用观者。故知宾白一道，当与曲文等视。有最得意之曲文，即当有最得意之宾白。但使笔酣、墨饱，其势自能相生。常有因得一句好白而引起无限曲情，又有因填一首好词而生无穷话柄者，是文与文自相触发，我止乐观厥成，无所容其思议。此系作文恒情，不得幽眇其说而作化境也。"（宾白第四）。又谓："词曲一道只能传声不能传情。欲观者悉其颠末，洞其幽微，单靠宾白一着。"李昌集先生认为这两段文字阐发了三点前人未发之新意："一，在戏曲文学中，曲、白价值相等；二，在创作中，曲白文情共生，互相触发；三，戏剧故事的骨架和情节进展是由宾白展现的。"（《中国古代曲学史》P611）今天看来，宾白的重要已经不必置论，但从古代留下来的曲谱可以看出，古人更重曲文，而于宾白则多弃而不录。古代曲谱分成宫谱和文词格律谱两种，文词格律谱不载科白，宫谱中也有一种只载工尺的清宫谱，只有戏宫谱才有宾白。固然，曲中以曲文抒情，以宾白叙述情节，交代环境等，但优秀的剧作不但要求曲调优美动听，文词典雅，曲情与词情相吻合。从

度曲的角度说不但要清楚地了解七音笛色与宫调、分清字音、注意口法，而且在宾白的创作和演唱上也都不能马虎。“唱曲宜知曲情，忠奸异其口吻，悲欢别其情状，方能将曲中之意，形之于声音之内。若宾白，尤宜摹写情状，使之神理逼肖。”王季烈重视宾白，强调“读宾白亦有高低、抑扬、缓急、断续诸节奏”，也要很好地表现人物的情状、神理，与那些忽视宾白的观点相比，这种唱念并重，曲白兼论，是难能可贵的。

王季烈其始只是把读曲、度曲当作消愁的手段，故他度曲的目标就是在人要求美听，使人击节叹赏，“在己则虽有满腹牢愁，千层尘网，至此亦都捐弃。”历来词曲皆被视为小道，戏曲之能娱人和自娱，与博戏与饮酒无异，只是它更胜一筹而已。“较之博之遣兴，酒之扫愁，皆胜百倍。”他对昆曲艺术的文学手段的重视与在理论上的提高，使得度曲者与赏曲者身临角色，深入情感状态，共臻乐境，得到极大的艺术享受。

卷二 论作曲

第一章 论作曲之要旨

词为诗余，曲为词余，似乎作曲之法，与作诗词无异，而抑知不然。诗词以一首一阕为篇段，曲则有小令、有散套、有传奇[①]。小令者仅作曲一支，可与诗词之作法相当。若联数曲而成一套则为套数。其所用曲牌某支宜先，某支宜后，有一定之法则，不可颠倒错乱，已非诗词所可并语。至合数十套之曲，而成传奇一部，则前一折与后一折，宫调不宜重叠，通部所用之曲牌，除一折内叠用之曲牌外，不宜复出，此异于诗词者一也[②]。诗词立言，无非发挥自己胸臆，未有代人立言，若作八股文之口气题者；曲则小令、散套，固为自抒胸臆之作，至传奇，则全是代人立言，忠奸异其口吻，生旦殊其吐属，总须设身处地，而后可以下笔。况乎一部传奇前后须处处照顾，无中生有之作，须使事迹不出情理之外；搬演实事之作，尤须主脑分明，线索贯串，有良史之才，而后始成名作也。此异于诗词者二也。诗之句法一律，词之句法虽长短不同，而按谱填之，自无乖戾。曲则句法既长短不同，而更可加衬字，然衬字又须加于板密之处，未可任意妄加。于无定之中，又属有定。又诗词四声，只分平仄，不分上去，曲则有时平仄亦可通用，有时上去不可更易，严处甚严，宽处甚宽，非多读古人合律之曲，未可率尔操觚。此异于诗词者三也。诗词只求辞旨优美，诵之谐协，足矣。曲则脱稿以后，须被管弦，故择宫调须与曲情相合[③]，联曲牌须求笛色相谐[④]。又去、上字重叠，穿牙或闭口音连用之处，皆使歌者难于圆满，填词时即宜避之。而又有比诗词为难者，则传奇之作，不惟歌唱而已，更须搬演。于是，排场之布置，如何合宜，脚色之劳逸，如何分配，皆须一一顾及，此异于诗词者四也。至于作曲之运用词藻，似乎与词为近，然亦微

有不同，在北曲尤与词不同。盖诗词皆宜于雅，而曲则有宜雅之处，有宜俗之处。雅非一味典雅，而须出以超妙之笔。俗非一味俚俗，而须含有隽永之旨，故堆砌典故，毫无机趣，与夫出词鄙俚，有伤大雅，皆非作曲所宜也。

作曲之道如此其难，然则初学者从何入手乎？曰惟有多读古曲而已。特是古人名作，往往长于此而短于彼，上文所言诸端未必事事尽善。如《元人百种》[5]，皆北曲之佳者，宫调无不合律，词采无不超妙。然宾白失之率直，排场尤欠考究。《琵琶》曲文颇佳[6]，且亦合律，然《吃糠》《剪发》等折，屡屡移宫换韵[7]，未足为法。《荆钗》能合律，而曲文平庸[8]；《幽闺》亦有佳句，然所用曲牌多生僻[9]；《白兔》、《杀狗》虽负盛名，而文字恶劣，不堪寓目[10]；"玉茗四梦"，其文藻为有明传奇之冠，而失宫犯调，不一而足，宾白漏略，排场尤欠斟酌[11]。《浣纱》[12]、《明珠》[13]、《玉玦》[14]、《红梨》[15]，曲白并美，在明传奇中为最完善。《燕子笺》、《春灯谜》诸作[16]，排场特妙，词亦新颖，惟稍嫌尖刻，故叶怀庭讥为开笠翁恶札之端[17]。然《笠翁十种》，构思巧妙，以供优孟衣冠，颇足动人，是其所长也[18]。《桃花扇》宾白最工整，曲词亦佳，特平仄多失调，衬字欠妥帖，是其所短[19]。吴石渠诸作，文采秾郁[20]；蒋心馀九种[21]，学玉茗而于曲律比玉茗为考究，皆佳作也。惟余谓古今传奇，词采、结构、排场并胜，而又宫调合律，宾白工整，众美悉具，一无可议者，莫过于《长生殿》[22]。故学作曲者，宜先读《长生殿》，次读《元人百种》、《玉茗四梦》、《琵琶》、《幽闺》、《浣纱》、《明珠》、《玉玦》、《红梨》、《燕子笺》、《春灯谜》、《桃花扇》、《石渠五种》，《笠翁十种》、《藏园九种》，学其所长，去其所短，则于作曲之道思过半矣。

欲知南北各曲之体式，宜观南北九宫各曲谱[23]。曲谱之种类甚多，其最完备者，为《大成宫谱》[24]。然过于繁复，初学读之，转无所适从。且依十二月分列宫调[25]，自我作古，徒滋后人之惑。最精审者，北曲为李元玉之《北词广正谱》，南曲为吕士雄等

之《南词定律》。然二书流传甚少，购求不易，为购求便利而又适用计，则以《钦定曲谱》为最善。此书有石印本，易于购取。其北曲全采自明《啸余谱》[26]，南曲全采自沈璟之《南曲谱》[27]，虽不及《北词广正谱》、《南词定律》之考核精审，然曲之有谱，此二书为最古，后人分宫之法，大致遵用之。且每字旁注四声，并点板式、正衬句读押韵之处，一一注明，固作曲者不可不备之书也。

【疏证】

①散套：即套数。曲牌联合的体式叫套数，套数中的曲牌是在主腔、节奏上有规律的组成的一个延续的整体。传奇：此指宋元南戏作品。李渔所谓"古人呼剧本为传奇者，因其事甚奇，未经人见而传之，是以得名。"（《闲情偶寄》）

②合数十套之曲句：单支曲牌的内容有限，昆剧的叙事或抒情需要多支曲牌的结集，并按照起承转合的法则，才能完成情节的某一段落（出），而数以千计的曲牌，有着不同的调式以及不同的情感节奏。同宫调的曲牌不仅调式相同，且具有非常近似的主腔，表达类似的感情。

③宫调须与曲情相合：古代戏曲理论中认为不同的宫调表达不同的情感，故而要求宫调的安排要和剧情相合。参看本书卷二第四章《论剧情与排场》。

④联曲牌须求笛色相谐：曲牌都分属于不同的宫调，而不同宫调所用的笛色也不一样。一般曲牌联套要取同宫调的曲牌，但也可以取笛色相同之他宫调（如正宫与中吕，黄钟与南吕之类）的曲牌联成集曲。如笛色相差太大则不能联套。可参看本卷第二章《论宫调及曲牌》。

⑤《元人百种》：即《元人百种曲》，又名《元曲选》，是臧懋循编纂的元人杂剧总集。共收元及明初人杂剧一百种。成书于万历四十四年（1616）。臧懋循（1550－1620），字晋叔，号顾渚、顾渚山人，浙江湖州人，明代戏曲学家、文学家，精通音律，雅

爱杂剧。

⑥《琵琶》:指《琵琶记》,元末高明作,是早期南戏的代表作品。它对后世戏曲尤其是南戏诸腔有着深远的影响。

⑦移宫:又称换调。指宫调的转移变换,一是使整个乐曲的音高随之升高或降低一定的音程;二是乐曲的音阶与主腔结音发生变化。

⑧荆钗:《荆钗记》,南戏剧本,作者不详。一说是元人柯丹邱所著。《古人传奇总目》署作丹邱子作,故王国维考定作者为明太祖第十七子宁王朱权。今人多认为朱权号丹邱先生,与丹邱子恐非一人。也有人认为元末画家柯九思(号丹邱子)作。而赵景深则认为可能是"柯九思外另一人,他是书会的编剧者。虽然这些都不能成为定论,但可以推想现传的《荆钗记》决不是一人的创作,而是多人改编过后的本子。"(见《元明南戏考略》P13)徐朔方说:"其实四大南戏作为民间戏曲,是世代累积型集体创作,本来就不会有单一的个人作者。"(《明代文学史》)

⑨《幽闺》:指《幽闺记》,又叫《拜月亭记》,本于关汉卿杂剧《闺怨佳人拜月亭》。《南词叙录》题作《蒋世隆拜月亭》,作宋元旧篇。何良俊《曲论》谓元人施君美作。原本已佚,今存明人改本,称《幽闺记》。剧以金末蒙古军队南侵为背景,以蒋世隆、王瑞兰的悲欢离合为主线,写瑞兰与母于兵乱南逃中失散,秀才蒋世隆则与其妹瑞莲失散。逃难途中,王瑞兰巧遇蒋世隆并结为夫妇,王镇妻偶遇世隆之妹瑞莲并认为母女。后蒋世隆状元及第,奉旨与瑞兰成婚,夫妻兄妹团圆。何良俊评价说:"余谓其高出于《琵琶记》远甚。盖其才藻虽不及高,然终是当行。"

⑩《白兔》:《刘知远白兔记》,简称《白兔记》。永嘉书会才人编。《杀狗》:《杀狗记》,传为明初人徐畛所作。《白兔记》、《杀狗记》与《拜月亭》、《荆钗记》并称为南戏"四大传奇"。"四大传奇"是南戏中兴的标志,故在戏曲史上享有盛名。但《白兔记》、《杀狗记》曲词平庸,历来为人所批评。吴梅《中国戏曲概论》卷中评

说："《白兔》、《杀狗》俚鄙腐俗，读者至不能终卷。虽此事所尚不在词华，而庸俗才弱，终不可以古拙二字文过也。"

⑪玉茗四梦：即"临川四梦"。玉茗是汤显祖的书斋名。"四梦"指《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》、《紫钗记》。汤显祖注重文采而不重格律，故在宫调、宾白、排场安排方面常有欠周到的地方，遭格律派的诟病。

⑫浣纱：《浣纱记》。明代梁辰鱼作。剧写范蠡设计献西施，助越王勾践灭吴，功成后与西施一起泛舟江湖之事。《浣纱记》是第一部以昆山腔演唱的作品，对后世传奇创作影响甚大。《渔矶漫钞》："昆山有魏良辅者，始造新律为昆腔，梁伯龙独得其传，著《浣纱记》传奇，盛行于时。"后世对《浣纱记》的评价甚为不一。吕天成《曲品》谓："浣纱罗织富丽，局面甚大，第恨不谨严。"张琦《衡曲麈谈》："善述史实而不平实，且宾白工致，具见名笔，第其失在冗长。"徐复祚《三家村老委谈》："无论其关目散漫，无骨无筋，全无收摄。即其词，亦出口便俗，一过后，便不耐再咀。"胡应麟《少室山房类稿》："《浣纱》则终篇无一佳语，往往乡社老人动止供笑矣。"

⑬明珠：《明珠记》。明代陆采撰。依据唐人薛调小说《无双传》改编。《明珠记》曲词颇受人称道，凌蒙初《南音三籁》："兴俊宛转处，在当时固为独胜，非梁、梅派头，故《南西厢》不及远甚。"徐复祚《三家村老委谈》："《明珠》却绝有丽句"，"其声价当在《玉玦》之上"。

⑭玉玦：《玉玦记》，三十六出。明郑若庸撰。明清两代对《玉玦记》的评价不一。一般认为此剧唱词说白用典太多，是其缺点；文词典雅，用事稳帖，是其优点。吕天成《曲品》："典雅工丽，可咏可歌，开后人骈绮之派。"祁彪佳《曲品》："以工丽见长。"王骥德《曲律》："郑若庸《玉玦记》作，而益工修词，质几盖掩。""句句用典，如盛书柜，翻使人厌恶。"徐复祚《三家村老委谈》："未免开饤饾之门，辟堆垛之境，不复知词中本色为何物，是虚舟

实为之滥觞矣。"

⑮红梨:《红梨记》,传奇剧本。明徐复祚作。徐复祚(?—1621),明戏曲作家。原名笃儒,字阳初,号暮竹、三家村老,常熟(今属江苏)人。《红梨记》全剧三十出,写北宋才子赵汝州与名妓谢素秋曲折的爱情故事。吕天成《曲品》:"词亦秀美。"凌蒙初《南音三籁》:"填词皆当行","用韵甚严,度曲婉转处近自然,尖丽处复本色,非烂熟元剧者,不能有此"。

⑯《燕子笺》:传奇剧本,明末清初阮大铖作。与《春灯迷》、《双金榜》《牟尼合》,合称《石巢传奇四种》,前三种代表阮大铖剧作的典型风格,即重视演出的观赏性和娱乐性。《燕子笺》为阮大铖的代表作,写书生霍都梁与青楼女子华行云、官府千金郦飞云之间的爱情故事。情节曲折离奇,语言活泼而富有情趣。吴梅认为其"深得玉茗之神"。寓园居士《秣陵春序》:"《燕子笺》有新趣,而失之俗。"梁庭枏曲话:"设景生情,具徵巧思。"《闲居杂缀》评《春灯迷》:"音律谐美,不下燕子笺,而情事之离奇过之。"

⑰叶怀庭:叶堂,字广明,一字广平,号怀庭,苏州人。清唱昆曲,造诣颇深,创叶派唱口,一时成为习曲者准绳。清李斗《扬州画舫录》云:"近时以叶广平唱口为最。著《纳书楹曲谱》为世所宗,其余无足数也。""度曲得吴江徐氏之传,张口翕唇,皆有法度,四声阴阳,毫厘不差"。在音律上很有造诣,于乾隆五十四年(1789)与冯起凤合订《吟香堂曲谱》,后又集毕生精力整理校订了《纳书楹曲谱》,为时人所重。

⑱笠翁:李渔(1611—1680),字笠翁,别署笠道人,作小说署觉世稗官,浙江兰溪(今金华市)人。《笠翁十种曲》:李渔所作十种传奇的合称。包括:《怜香伴》、《风筝误》、《蜃中楼》、《凰求凤》、《奈何天》、《比目鱼》、《玉搔头》、《巧团圆》、《意中缘》、《慎鸾交》。李渔的传奇情节曲折,引人入胜,富于喜剧效果。吴梅:"盖笠翁诸作,布局虽工,措词殊拙,仅足供优孟衣冠,不足入词坛之月旦。(《中国戏曲概论》P187)"

⑲《桃花扇》:清孔尚任作。清代传奇中的代表作品之一。在南明王朝兴亡的背景下写李香君与侯方域的爱情故事。曲论家对此剧评价甚高。刘凡云:“奇而真,趣而正,谐而雅,丽而清,密而淡,词家能事毕矣。前后作者,未有盛于此本,可为名世一宝。”(题词)梁廷枏《曲话》:“《桃花扇》笔意疏爽,写南朝人物,字字绘影绘声。至文词之妙,其艳处似临风桃蕊,其哀处似着雨梨花,固是一时杰构。”

⑳吴石渠:即吴炳(1595—1647),字石渠,号粲花主人。江苏宜兴人。焦循《剧说》谓其十二三岁即能填词作曲,作有传奇《绿牡丹》、《画中人》、《疗妒羹》、《西园记》、《情邮记》五种,大都是讽刺喜剧,合称《粲花别墅五种》。吴炳的传奇受汤显祖的影响很大,讲究文采,被列入“玉茗堂派”。

㉑蒋心馀:蒋士铨(1725—1785),字心馀、苕生,号藏园,江西铅山人。乾隆二十二年(1757)进士,官翰林院编修。作有杂剧、传奇十六种,其中《临川梦》、《冬青树》、《香祖楼》、《桂林霜》、《空谷香》、《雪中人》、《一片石》、《第二碑》、《四弦秋》等九种合集,称《藏园九种曲》。

㉒《长生殿》:洪昇撰。清代著名传奇,写唐玄宗李隆基与杨玉环的爱情悲剧。此剧问世后,竞相搬演,成为各昆班剧社的保留节目。

㉓九宫:昆曲宫调的统称。燕乐用二十八调,唐宋词用十九宫调,元曲中用的是九宫十三调,昆曲中仅有五宫六调,又由于羽调曲仅存九支曲牌,般涉调仅存一支曲牌,故最常见的不过五宫四调,统称九宫。

㉔《大成宫谱》:即指《新定九宫大成南北词宫谱》,俗称《九宫大成谱》。周祥钰等奉敕编撰,成书于乾隆十一年(公元1746年)。全书共八十二卷,收唐宋词、唐宋歌舞大曲、宋元南戏、金元诸宫调、元曲、明清戏曲及民歌乐谱共4500余首,套曲200余套。

㉕依十二月分列宫调:《九宫大成谱·分配十二月令总论》说:“今合南北曲所存燕乐二十三宫调诸牌名,审其音以配十有二月:正月用仙吕宫、仙吕调。二月用中吕宫、中吕调。三月用大石调、大石角。四月用越调、越角。五月用正宫、高宫。六月用小石调、小石角。七月用高大石调、高大石角。八月用南吕宫、南吕调。九月用商调、商角。十月用双调、双角,十一月用黄钟宫、黄钟调,十二月用羽调、平调。”将宫调分配十二月令,附会“声音意象,与四序相合”,缺乏科学的依据。

㉖《啸余谱》:明程明善辑。约成书于天启(1621—1627)前后。此书共收录十二种著作,其中曲谱方面的有《北曲谱》十二卷、《南曲谱》二十二卷。《北曲谱》采自朱权《太和正音谱》,南曲谱采自沈璟《南九宫谱》。虽标出“句”、“韵”、“叶”和闭口音字加圆号,但疏误也不少。吴梅《顾曲麈谈》谓其“北曲不点板,以衬作正,以正误衬,错讹不一而足,断不可取”。

㉗沈璟(1553—1610):字伯英,号宁庵,别号词隐生。吴江人(苏州)。精音律,论曲尤重依腔合律,务重本色,是音律派(也称吴江派)的代表。撰有曲学论著《词隐先生论曲》、《南九宫十三调谱》、《正吴编》、《唱曲当知》、《南词韵选》等。《南曲谱》:全名为《增定查补南九宫十三调曲谱》,别题《南词全谱》,简称《南曲谱》。成书于1605年左右,是较早一部南曲曲谱。此书是就蒋孝所编《南九宫谱》“参补新调,又并署平仄,考定讹谬”而成,是沈璟声律理论的代表作,后世传奇家视其为正宗的南曲格律的准绳。后来又经沈自晋重订,新增不少明末新创曲牌,定名为《南词新谱》。

【案语】

“惟余谓古今传奇,词采、结构、排场并胜,而又宫调合律,宾白工整,众美悉具,一无可议者,莫过于《长生殿》。”《长生殿》在曲学上的成就,自其诞生起就受到了人们的肯定。为其“审音协

律”的徐灵昭就很推崇洪昇的音乐造诣。他说:“若夫措词协律,精严变化,有未易窥测者。自上而下作者大难,赏音亦复不易。试杂此剧于元人之间,直可并驾仁甫,俯视赤水,彼《惊鸿》者流,又乌足云!”吴舒凫《长生殿·序》也说:“昉思句精字研,罔不谐叶。爱文者喜其词,知音者赏其律。”(《长生殿·附录》)梁廷枏也推赏其为“千百年来曲中巨擘”(《曲话》卷三)。吴梅《顾曲麈谈》:“余谓《牡丹亭》衬字太多,《桃花扇》平仄欠合,皆未便效法。必不得已,但学《长生殿》,尚无纰缪耳。”而王季烈则把对它的评价推向极致,认为是曲中“众美悉具,一无可议者”。把它作为习曲的典范。《长生殿》确实可算是非常优秀的范本。但至于说一无可议,则未免过于褒美。实际上,对于长生殿的结构,学术界也有不少的议论。叶堂《纳书楹曲谱》:“《长生殿》依傍《长恨传》及《长恨歌》成篇,于天宝遗事摭采略遍,故前半篇多佳制,后半篇则多为稗畦自运,遂难出色。”认为后半篇不如前半篇出色。虽然吴梅不太同意此观点,为其解释说:“实则下卷托神仙以便绾合,略觉幻诞布局。至其文字之工,可云到底不懈。”(《中国戏曲概论》)然下篇情节结构上比较松散,有冗长拖沓的不足。而从演出的角度上看,五十出的体制,也让伶人苦不堪言,“《长生殿》行世,伶人苦于繁长难演”。

第二章　论宫调及曲牌

曲之宫调不详其所自始，盖本之于词。宋张玉田所著《词源》，载有七宫十二调之目：曰黄钟宫、曰仙吕宫、曰正宫、曰高宫、曰南吕宫、曰中吕宫、曰道宫、曰大石调、曰小石调、曰般涉调、曰歇指调、曰越调、曰仙吕调、曰中吕调、曰正平调、曰高平调、曰双调、曰黄钟羽调、曰商调。与今日南北曲之宫调名称相差无几。则谓曲之宫调，胥本于词之宫调，无不可也。

曲牌之名，本之词牌者亦甚多。特牌名虽同，而其句法，则有同有不同。大抵南引子牌名与词同者，其句法亦多与词相同[①]。如[虞美人]、[谒金门]、[一剪梅]之类是也。过曲则牌名同而句法同者较少[②]。至北曲则牌名虽与词同，句法彼此各异。此可见北曲为金元异域之乐，与词不相袭。南曲则折衷于宋词、北曲之间，以调和南北之音。今日宋词之唱法虽已失传，而昆曲之中，当犹稍存其音节可断言也。

今日南北曲之宫调，分门别类，各家微有不同。要其通行者，为六宫十二调。列举如左（《大成宫谱》按时令分宫调，其说甚谬，断不可从）：

六　宫	仙吕	南吕	黄钟	中吕	正宫	道宫
十二调	羽调	大石	小石	般涉	商角	高平
	揭指	商调	角调	越调	双调	宫调

此六宫十二调中，揭指、宫调、角调，皆有目无词。道宫、羽调、小石、般涉、商角、高平，曲牌甚少，故联络套数所常用之宫调，仅仙吕、南吕、黄钟、中吕、正宫、大石、商调、越调、双调九种而已。

南曲中有所谓仙吕入双调者，其实即仙吕也。往往与北双调联作南北合套[③]，故有此名。在《南曲谱》虽另列一门，而《大

成宫谱》及《南词定律》，即并入仙吕或双调中。

兹将各宫调所属之诸曲牌，依《钦定曲谱》（即《啸余谱》及《南曲谱》）举其常用者如左：

仙吕宫

北词　[端正好]、[赏花时]、[八声甘州]、[点绛唇]、[混江龙]、[油胡卢]、[天下乐]、[那吒令]、[鹊踏枝]、[寄生草]、[六么序]、[醉中天]、[金盏儿]、[醉扶归]、[村里迓鼓]、[元和令]、[游四门]、[胜胡卢]、[后庭花]、[柳叶儿]、[青哥儿]、[六么令]、[上京马]、[赚煞]、[尾]。

南词引子　[卜算子]、[番卜算]、[剑器令]、[小蓬莱]、[探春令]、[醉落魄]、[天下乐]、[鹊桥仙]、[金鸡叫]、[奉时春]、[紫苏丸]、[糖多令]、[梅子黄时雨]、[似娘儿]、[望远行]、[鹧鸪天]。　过曲：[光光乍]、[大斋郎]、[胜胡卢]、[五方鬼]、[上马踢]、[月儿高]、[蜡梅花]、[望吾乡]、[油核桃]、[木了牙]、[长拍]、[短拍]、[醉扶归]、[皂罗袍]、[羽调排歌]、[傍妆台]、[八声甘州]、[一盆花]、[桂枝香]、[河传序]、[十五郎]、[一封书]、[解三醒]、[掉角儿序]、[惜黄花]、[春从天上来]、[古皂罗袍]、[赚]、[三嘱付]。　附录：[小措大]、[四换头]（以上二曲据《南词定律》附此）

南吕宫

北词　[一枝花]、[梁州第七]、[隔尾]、[牧羊关]、[元鹤鸣]、[乌夜啼]、[骂玉郎]、[感皇恩]、[采茶歌]、[贺新郎]、[四块玉]、[草池春]、[阅金经]、[黄钟尾]。

南词引子　[大胜乐]、[金莲子]、[恋芳春]、[小女冠子]、[临江仙]、[一剪梅]、[一枝花]、[薄媚]、[虞美人]、[意难忘]、[称人心]、[三登乐]、[薄倖]、[生查子]、[哭相思]、[于飞乐]、[步蟾宫]、[满江红]、[上林春]、[满园春]、[挂真儿]。　过曲：[梁州序]、[贺新郎]、[节节高]、[大胜乐]、[柰子花]、[青衲袄]、[红衲袄]、[一江风]、[梅花塘]、[香柳娘]、[女冠子]、[孤雁飞]、

[大迓鼓]、[薄媚衮]、[绣带儿]、[太师引]、[琐窗寒]、[宜春令]、[三学士]、[刮鼓令]、[金莲子]、[香罗带]、[三换头]、[香遍满]、[懒画眉]、[浣溪纱]、[秋夜月]、[东瓯令]、[刘泼帽]、[金钱花]、[五更转]、[刘衮]、[针线箱]、[满园春]、[赚]。 附录:[三仙桥]、[烧夜香]、[犯胡兵]、[怨别离]、[朝天子](以上五曲据《南词定律》附此)。

黄钟宫

北词 [醉花阴]、[喜迁莺]、[出队子]、[刮地风]、[四门子]、[古水仙子]、[尾]。

南词引子 [绛都春]、[疏影]、[瑞云浓]、[女冠子]、[点绛唇]、[传言玉女]、[玩仙镫]、[西地锦]、[玉漏迟]、[天仙子]。过曲:[绛都春序]、[出队子]、[闹樊楼]、[下小楼]、[画眉序]、[滴滴金]、[滴溜子]、[神仗儿]、[鲍老催]、[双声子]、[啄木儿]、[三段子]、[归朝欢]、[水仙子]、[刮地风]、[降黄龙]、[黄龙衮]、[狮子序]、[太平歌]、[赏宫花]、[玉漏迟序]、[侍香金童]、[传言玉女]、[月里嫦娥]。

中吕宫

北词 [粉蝶儿]、[醉春风]、[迎仙客]、[红绣鞋]、[石榴花]、[斗鹌鹑]、[上小楼]、[满庭芳]、[十二月]、[尧民歌]、[快活三]、[鲍老儿]、[古鲍老]、[道和]、[朝天子]、[乔捉蛇]、[煞尾]。

南词引子:[粉蝶儿]、[四园春]、[思园春]、[满庭芳]、[菊花新]、[青玉案]、[尾犯]、[金菊对芙蓉]、[绕红楼]。 过曲:[泣颜回]、[石榴花]、[驻马听]、[驻云飞]、[古轮台]、[扑灯蛾]、[大和佛]、[好孩儿]、[粉孩儿]、[红芍药]、[耍孩儿]、[会河阳]、[缕缕金]、[越恁好]、[渔家傲]、[剔银灯]、[摊破地锦花]、[麻婆子]、[尾犯序]、[永团圆]、[瓦盆儿]、[喜渔灯]、[舞霓裳]、[山花子]、[千秋岁]、[红绣鞋]、[驮环著]、[合笙]、[风蝉儿]。

正宫

北词 [端正好]、[滚绣球]、[倘秀才]、[灵寿杖]、[叨叨

令]、[脱布衫]、[小梁州]、[醉太平]、[伴读书]、[笑和尚]、[白鹤子]、[货郎儿]、[啄木儿煞]、[煞尾]。

南词引子　[燕归梁]、[七娘子]、[梁州令]、[破阵子]、[齐天乐]、[瑞鹤仙]、[喜迁莺]、[缑山月]、[新荷叶]。　过曲:[玉芙蓉]、[刷子序]、[锦缠道]、[朱奴儿]、[普天乐]、[雁过声]、[风淘沙]、[四边静]、[福马郎]、[小桃红]、[一撮棹]、[倾杯序]、[长生道引]、[白练序]、[醉太平]、[洞仙歌]、[山渔灯]、[雁过沙]、[金殿喜重重]、[赚]。

道宫

北词　[凭栏人]、[美中美]、[大圣乐]、[解红]、[赚]、[尾声](《钦定曲谱》不列道宫,此套见于《董西厢》。兹依《北词广正谱》列于此,惟《大成宫谱》载入黄钟宫内,是各家论列不尽同也)。

南词过曲　[鹅鸭满渡船]、[赤马儿]、[拗芝麻](以上三曲《钦定曲谱》云不知宫调,兹据《南词定律》列入道宫)

羽调

南词过曲　[金风钗]、[四季花]、[胜如花]、[庆时丰]。附录:[道和](《钦定曲谱》不载,据《南词定律》附此)

大石调

北词　[六国朝]、[归塞北]、[雁过南楼]、[喜秋风]、[好观音]、[青杏子]、[玉翼蝉]。

南词引子　[东风第一枝]、[碧玉令]、[念奴娇]、[烛影摇红]。　过曲:[念奴娇序]、[催拍]、[赛观音]、[人月圆]。

小石调

南词过曲　[骤雨打梧桐](《钦定曲谱》载小石调南词仅此一支,《南词定律》名曰荷叶铺水面)。附录:[渔灯儿]、[锦渔灯]、[锦上花]、[锦中拍]、[锦后拍]、[骂玉郎](此套始于李日华《南西厢·听琴》折,为旧谱所无)。

般涉调

北词　［哨遍］、［耍孩儿］、［煞］、［尾声］。

南词引子　［哨遍］。附录过曲：［渡江云］、［水仙子］（以上二曲据《南词定律》列此）。

商角调

北词　［黄莺儿］、［踏莎行］、［垂丝钓］、［应天长］、［尾声］。

高平调

北词　［木兰花］、［唐多令］、［于飞乐］、［青玉案］、［尾］（《钦定曲谱》不列高平调，据《北词广正谱》列此）。

商调

北词　［集贤宾］、［逍遥乐］、［上京马］、［梧叶儿］、［金菊香］、［醋胡卢］、［浪里来］、［尾声］。

南词引子　［凤凰阁］、［高阳台］、［忆秦娥］、［逍遥乐］、［绕池游］、［三台令］、［二郎神慢］、［十二时］、［熙州三台］。　过曲［字字锦］、［满园春］、［高阳台］、［山坡羊］、［水红花］、［梧叶儿］、［梧桐花］、［金梧桐］、［梧桐树］、［二郎神］、［集贤宾］、［莺啼序］、［黄莺儿］、［啭林莺］、［簇御林］、［琥珀猫儿坠］、［吴小四］、［渔父第一］。

越调

北词　［斗鹌鹑］、［紫花儿序］、［金蕉叶］、［小桃红］、［天净沙］、［调笑令］、［秃厮儿］、［圣药王］、［麻郎儿］、［东原乐］、［络丝娘］、［绵搭絮］、［拙鲁速］、［古竹马］、［青山口］、［庆元贞］、［看花回］。

南词引子　［浪淘沙］、［霜天晓角］、［金蕉叶］、［霜蕉叶］、［杏花天］、［祝英台近］、［桃柳争春］。　过曲：［小桃红］、［下山虎］、［蛮牌令］、［五般宜］、［赚］、［斗蛤蟆］、［五韵美］、［罗帐里坐］、［江头送别］、［章台柳］、［雁过南楼］、［山麻秸］、［铧锹儿］、［包子令］、［亭前柳］、［博头钱］、［梨花儿］、［水底鱼儿］、［赵皮鞋］、［乔八分］、［绣停针］、［祝英台］、［斗宝蟾］、［忆多娇］、［江神子］、［园林杵歌］、［入赚］、［绵搭絮］、［入破］、［出破］。

双调

北词 [新水令]、[驻马听]、[乔牌儿]、[沈醉东风]、[步步娇]、[夜行船]、[银汉浮槎]、[庆宣和]、[庆东原]、[拨不断]、[搅筝琶]、[落梅风]、[风入松]、[雁儿落]、[得胜令]、[殿前欢]、[折桂令]、[清江引]、[挂玉钩序]、[沽美酒]、[太平令]、[乱柳叶]、[豆叶黄]、[川拨棹]、[七弟兄]、[梅花酒]、[收江南]、[挂玉钩]、[胡十八]、[锦上花]、[碧玉箫]、[十棒鼓]、[对玉环]、[本调煞]、[鸳鸯煞]、[离亭宴带歇指煞]、[收尾]、[离亭宴煞]。

南词引子 [真珠帘]、[花心动]、[谒金门]、[惜奴娇]、[宝鼎现]、[金珑璁]、[捣练子]、[胡捣练]、[风入松慢]、[海棠春]、[夜行船](即夜游湖)、[四国朝]、[玉井莲]、[新水令]、[五供养]、[贺圣朝]。 过曲:[画锦堂]、[红林檎]、[醉翁子]、[侥侥令]、[孝顺歌]、[锁南枝]、[两蝴蝶]、[赛红娘]、[武陵花]。 附录 [彩衣舞]、[清江引](据《南词定律》增)

仙吕入双调

南词过曲 [柳摇金]、[五马江儿水]、[月上海棠]、[三月海棠]、[金字令]、[夜雨打梧桐]、[朝元令]、[柳梢青]、[古江儿水]、[销金帐]、[叠字锦]、[山东刘衮]、[雌雄画眉]、[夜行船序]、[晓行序]、[黑蟆序]、[惜奴娇]、[锦衣香]、[浆水令]、[嘉庆子]、[尹令]、[品令]、[豆叶黄]、[六么令]、[福青歌]、[窣地锦裆]、[哭岐婆]、[双劝酒]、[字字双]、[普贤歌]、[雁儿舞]、[好姐姐]、[金娥神曲]、[桃红菊]、[一机锦]、[锦上花]、[步步娇]、[忒忒令]、[沈醉东风]、[园林好]、[江儿水]、[五供养]、[玉交枝]、[玉抱肚]、[川拨棹]、[元卜算]、[十二娇]。

每一宫调之曲有一定之笛色,每一曲牌之曲,有一定之板式与一定之音节,为作曲者所不可不知。盖北曲之借宫[4],南曲之集曲[5],皆宜就笛色相同之宫调,以联合之。曲中某处可加衬字,某处不可加,则须视板式之疏密、音调某曲高、某曲低,高低相合者,可联络,不相合者不可联络也。兹先将各宫调所用之笛

色列举之。

仙吕宫:小工调或尺调。北曲亦有谱作正宫调者,但其高低实与尺调相同[⑥]。

南吕宫:凡调。北曲之为阔口唱者,间用小工调或尺调,乃属变通办法。如《长生殿·弹词》折之类[⑦]。

黄钟宫:六调或凡调。北曲间有用正宫调者,如《长生殿·絮阁》折。

中吕宫:小工调或尺调。北曲间有用六调者,但其高低实与上调相当。如《训子》折[⑧]。

正 宫:小工调或尺调。北曲之为阔口唱者,间用上调,如《访普》折[⑨]。

道　宫:小工调或尺调。

羽 调:小工调。间有用凡调者。

大石调:小工调或尺调。

小石调:小工调或尺调。

般涉调:小工调或尺调。

商角调:凡调或六调。

高平调:小工调或尺调。

商调:六调、凡调、小工调,视曲牌音节之高低定之,北曲又有用尺调者。

越调:六调或凡调,南曲多有用小工调者。

双调:乙调或正宫调。

仙吕入双调:与仙吕同。

各宫调于以上所列诸曲牌外,尚有所谓集曲者,即节取数曲之词句,以合成一曲是也。此例北曲中不经见(《女弹》[⑩]折之[九转货郎儿],首尾俱用[货郎儿],中间犯他曲,实为北曲中之集曲,然此例不多见)。南曲则集曲甚多。如[梁州新郎]([梁州序]首至十,[贺新郎]合至末)[⑪]、[甘州歌]([八声甘州]首至七,[排歌]合至末)、[倾杯玉芙蓉]([倾杯序]首至六,[玉芙蓉]五至

末)之类。历来传奇中沿用之,几与正曲无异。且集曲可不拘成格,苟能深明宫调音律之规例,不妨创作新集曲,故传奇之作者愈多,则集曲之名称亦愈繁。惟初学填词者,卤莽从事,易致谬误,仍以沿用前人所定之曲牌为宜。兹将《南曲谱》所载各宫调之集曲牌名,举其常用者如左。

仙吕宫

[二犯月儿高]、[月照山]、[月云高]、[皂袍罩黄莺]、[醉罗袍]、[醉罗歌]、[醉归花月渡]、[罗袍歌]、[三叠排歌]、[二犯傍妆台]、[甘州歌]、[二犯桂枝香]、[天香满罗袖]、[一封歌]、[一封罗]、[解醒带甘州]、[解袍歌]、[解醒望乡]、[掉角望乡]。

南吕宫

[梁州新郎]、[柰子落琐窗]、[柰子宜春]、[单调风云会]、[绣太平]、[绣带宜春]、[宜春乐]、[醉太师]、[太师垂绣带]、[琐窗郎]、[学士解醒]、[罗鼓令]、[金莲带东瓯]、[二犯香罗带]、[罗江怨](一名[楚江情])、[八宝妆]、[九疑山]、[春琐窗]、[浣纱刘月莲]、[梁溪刘大香]、[懒针线]、[醉宜春]、[琐窗绣]、[大节高]、[东瓯莲]。

黄钟宫

[画眉上海棠]、[画眉姐姐]、[出队滴溜]、[滴溜神仗]、[双声滴]、[啄木鹂]、[三段催]、[黄龙醉太平]、[黄龙捧镫月]、[玉绛画眉序]。

中吕宫

[好事近](即[颜子乐])、[榴花泣]、[驻马泣]、[番马舞秋风]、[倚马待风云]、[尾犯芙蓉]。

正宫

[刷子带芙蓉]、[朱奴插芙蓉]、[朱奴剔银灯]、[朱奴带锦缠]、[普天带芙蓉]、[锦芙蓉]、[锦庭乐]、[锦庭芳]、[锦缠乐]、[倾杯玉芙蓉]、[雁鱼锦]。

商调

［梧蓼弄金风］、［金梧系山羊］、［金络索］、［金瓯线解酲］、［二贤宾］、［二莺儿］、［集贤听画眉］、［集莺花］、［集贤听黄莺］、［莺啼春色中］、［黄莺学画眉］、［黄莺穿皂罗］、［摊破簇御林］、［御袍黄］、［莺集御林春］、［猫儿出队］、［猫儿坠玉枝］。

越调

［山桃红］、［山虎嵌蛮牌］、［亭前送别］、［蛮牌嵌宝蟾］、［忆花儿］、［忆莺儿］。

双调

［锦堂月］、［醉侥侥］、［二犯孝顺歌］、［孝南枝］、［孝顺儿］。

仙吕入双调

［桂花遍南枝］、［淘金令］、［金风曲］、［江头金桂］、［二犯江儿水］、［海棠沉醉］、［姐姐插海棠］、［玉枝带六么］、［拨櫂入江水］、［园林带侥侥］、［金水令］、［风云会］、［四朝元］、［六么梧叶］、［风入松犯］（即［风入松］与［急三鎗］所联套数）、［沈醉海棠］、［园林沈醉］、［江水拨櫂］、［供养海棠］、［五枝供］、［五枝供海棠］、［玉肚交］、［玉山供］。

以上所载集曲，皆元明人所创之格也。厥后作传奇者，所创新格甚多，不能备举。又如"玉茗四梦"，其所填之曲，每不依正格，多一字少一字，多一句少一句，随处皆是。叶怀庭制"四梦"谱，为迁就原文计，将不合格之词句，就他曲牌选相当之句以标之，而正曲改为集曲矣。李日华之《南西厢》[12]，亦往往就《北西厢》原文，以南曲中相当之句，标作集曲。盖正曲体格一定，难以迁就，若集曲则可随意凑合，不拘成例也。但集曲虽不拘成例，而宫调必取其相合或犯本宫（即就本宫中他曲牌之词句，合成集曲），或犯笛色相同之他宫调（如正宫与中吕，黄钟与南吕之类）、若宫调之笛色高低迥别者，则决不可合成集曲。又凡集曲之首数句，亦必用正曲之首数句，集曲之末数句亦必用正曲之末数句。集曲中间之句，亦必用正曲中间之句。若前后倒置，以及置首尾于中间，或以中间之句为首尾，皆集曲所不许。如能次序不

紊，若[梁州新郎]之用[梁州序]首至合（合谓合头，凡南曲用数支，而其末数句支支相同者，即合头也）、[贺新郎]合至末、[颜子乐]之用[泣颜回]首至四、[刷子序]五至七、[普天乐]八至末，尤为尽善也。

集曲之长者，每合十数曲之词句，以成一曲，如《南西厢·佳期》折之[十二红]，则节取十二种曲牌之词句，以成一曲。《牧羊记·煎粥》折之[一秤金][13]，则节取十六种曲牌之词句，以成一曲。《长生殿·舞盘》折之[羽衣第二叠]、《重圆》折之[羽衣第三叠]，皆节取十数种曲牌之词句，以成一曲[14]。此种集曲，其词句固不限于一宫调内，而首数句之曲牌属于某宫调，则此集曲，即属于某宫调。如仙吕[十二红]之首，用[醉扶归]，即属于仙吕宫，商调[十二红]之首，用[山坡羊]，即属于商调是也。

《钦定曲谱》录北词三百余调，南词七百余调。《北词广正谱》录北词四百余调。《南词定律》录南词一千三百余调。《大成宫谱》录北词几及六百调，南词一千五百余调。实际填词常用之曲牌，南北词总计不及一千调。故依据《钦定曲谱》以填词亦仅可敷用。但《钦定曲谱》亦有缺憾数端，为作曲者所宜知。一曰北曲衬字未经标出，混作正字者甚多。如黄钟宫[古水仙子]，第四句至末句首之"忒楞楞腾"等四叠韵字，皆系衬字，未经标出[15]。正宫[笑和尚]各句首之"吉丁丁当"等字亦然。[九转货郎儿]中第六转之叠字，亦多半是衬字，未经标出。此外尚不胜枚举。二曰脱字脱句甚多。兹举其尤甚者，如北仙吕[赏花时]之首，脱去"百尺鳌山簇翠烟，万丈虹光散锦川，箫鼓"十六字。[忆帝京]之"私出碧云轩"句，实系"私出青云殿，双按碧云轩"二句之脱误。北南吕[梁州第七]"药栏岁晚"之上，脱去"纵玄旨乙庚配绾，炼希夷金木间关"二句[16]。北双调[乱柳叶]第四句之后脱去"枉惹的旁人旁人笑"八字。三曰收别体而失载通行之格。如南正宫之[长生道引]、南南吕之[一江风]、[石竹花]、南越调之[斗蛤蟆]诸曲是也。四曰一曲之末，误联他曲。如北南吕[玉

交枝]之“赤紧”以下八句，北双调[神缠曲]之“我怎生”以下二十句，南正宫[满江红急]之“大喊一声”以下六句，皆属他调之曲文。又南羽调[庆时丰]及[马鞍儿]之末六句，均是[排歌]之合头，此二体宜名曰[庆丰歌]及[马鞍歌]，若列作正曲则当删去末六句也。又南中吕[耍鲍老]之“看来罕希”以下，乃[鲍老催]之全文，南失宫[二犯朝天子](此曲宜入南吕)，第一体之末三句，乃其第二支之合头(古人填词于合头亦有不同前曲者)。此外，北曲失注么字，而两支联作一支者尤多。如黄钟之[降黄龙衮]、[双凤翘]、[文如锦]、正宫之[白鹤子]、[黑漆弩]、大石之[好观音]、[蓦山溪]、小石之[青杏儿]、仙吕之[六么序]、中吕之[上小楼]、越调之[麻郎儿]、[古竹马]、[雪中梅]是也。五曰绝不相同之曲，因牌名相同，误作一调。如南越调[山麻稭]之第三体乃正格，其第一体乃羽调之[山麻稭]、仙吕入双调[豆叶黄]之第一体乃正格，第二、第三体乃[双蝴蝶]、失宫之[鹅鸭满渡船]，其第一体应列小石，第二体应列道宫，故与[赤马儿]、[拗芝麻]相联，必须用第二体，不可用第一体也。凡此数端举其大概而已。学者就《北词广正谱》、《南词定律》、《大成宫谱》诸书，参互校勘，则可详知其是非得失矣。

宫调合律之传奇，其旧刻本不分正衬，及虽分而不免错误者甚多。至于曲牌好标别名，与夫错误者尤多。如[梁州新郎]之误作[梁州序]，[泣颜回]之误作[好事近]，以及[雁儿落带得胜令]之只标[雁儿落]，[沽美酒带太平令]之只标[沽美酒]，比比皆是。近日武进董氏所刊传奇[17]，板本号为精美，然古人误处未能校正，古人是处臆改致误者甚多。贵溪刘氏所刊传奇[18]，大都谨守古人绳墨，惟石渠数种及《秣陵春》[19]，校对精审，正衬分明，实在董氏诸刻之上。学者可以取法也(近日涵芬楼方印传奇，凡排印之本，均细加校勘，订正曲牌，分别正衬，填词者可以取则)。

【疏证】

①引子：南曲套数专门用来作首曲的曲牌。一般为角色登场时唱诵，故又称“登场首曲”。用作引子的曲牌大多是直接从宋词移植过来的，这类曲牌的句法亦多与词相同。另有一些引子曲牌则是通过集曲而成。也有的引子夹在过曲之间使用，并不限定于角色上场时唱，这类引子较少。

②过曲：从引子过渡到尾声的南曲牌子。在南曲套数中，除引子、尾声以外的所有曲牌都称“过曲”。少数过曲也可在角色上场时用作首唱而取代引子的位置。

③南北合套：指北曲与南曲同时出现在一出戏中。据载，南北合套为元代沈和所创，分别由一个北曲本套和一个南曲本套混合而成。两个本套所采用的笛色相同。在体式上采取北曲曲牌和南曲曲牌交替连缀。

④借宫：北曲的套数是由同一宫调的若干曲子按一定规则联缀而成的。在杂剧的套数中有时借用相近宫调的曲子入套，称为借宫。散曲的套数不借宫。如元王实甫《西厢记》第四本第三折套数的曲调是正宫，但其所用曲子中属于正宫的只是前面的《端正好》《滚绣球》《叨叨令》《脱布衫》《小梁州》等几支；后面的《上小楼》《满庭芳》《快活三》《朝天子》《四边静》等属于中吕宫，《耍孩儿》《煞》（包括《五煞》《四煞》《三煞》《二煞》《一煞》）等属于般涉调。这种现象，即称借宫。

⑤集曲：原称“犯曲”，自《九宫大成谱》改称“集曲”，取“集腋成裘，集花而酿蜜”（《九宫大成·南词凡例》）之义。王氏在下文说：集曲是“节取数曲之词句，以合成一曲是也”。吴梅《顾曲麈谈》说：“所谓集曲者……取一宫中数牌，各截取数句而别立一新名是也。”它是从唐宋词的犯曲发展而来的。一般情形，集曲中的每个词段仍保持其原始曲牌的句格、字格、板式和主腔。

⑥正宫调：即正工调，笛色七调之一，即“古南吕宫与西洋Db调”。

⑦阔口：唱曲的方法有大嗓和小嗓。唱曲时，气从丹田而出，通过喉腔共鸣，直接发出声来，称为大嗓，或称真嗓、本嗓、阔口、阳调等。一般净、外、老生等男角用宽阔宏亮的真嗓。

⑧训子：《单刀会》中的一折。写关羽单刀赴会前与义子关平的一次谈话。

⑨《访普》：《风云会》中的一出，《风云会》又名《龙虎风云会》，全名《宋太祖龙虎风云会》或《赵匡胤龙虎风云会》。明末清初李玉撰。

⑩《女弹》：《货郎旦》中的一折。《货郎旦》，北曲杂剧，无名氏作，写李彦和一家悲欢离合之事。

⑪合：即合头。指曲牌的最后一个词段，由独唱转入合唱时，称为合头，简称“合”。合头多见用于南曲。另外吹打曲牌分段使用时，其后段也称合头。

⑫李日华：生卒年不详，明嘉靖初在世。字实甫，江苏吴县人。与嘉兴李日华同名。《南西厢》：传奇剧本，三十六出。此剧将元人王实甫《西厢记》改写为昆曲剧本。现在昆剧舞台演出的《西厢记》，为李日华改编的《南西厢》。另外，明陆采也改编有《南西厢》。

⑬《牧羊记》：南戏剧本，作者佚名。徐渭《南词叙录》题为《苏武牧羊记》，明吕天成以为元马致远撰。剧谱西汉苏武出使匈奴，历尽艰苦，坚贞不屈，牧羊十九年后终于荣归汉朝。

⑭[羽衣第二叠]：此曲集[画眉序]、[皂罗袍]、[醉太平]、[白练序]、[应时明近]、[双赤子]、[画眉儿]、[拗芝麻]、[小桃红]、[花叶栏]、[怕春归]、[古轮台]十二曲而成。[羽衣第三叠]：此曲是集[锦缠道]、[玉芙蓉]、[四块玉]、[锦渔灯]、[锦上花]、[一撮棹]、[普天乐]、[舞霓裳]、[千秋岁]、[麻婆子]、[滚绣球]、[红绣鞋]十二曲而成。

⑮黄钟宫[古水仙子]：《钦定曲谱》中此曲是以郑德辉《倩女离魂》的[古水仙子]为例。“(据着俺)老母情，(他则待)祆庙火，

刮刮匝匝烈焰生，将水面上鸳鸯忒楞楞腾生分开交颈，疏剌剌沙鞲雕鞍撒了锁鞓，厮琅琅汤偷香处喝号提铃，支楞楞争弦断了不续碧玉筝，吉丁丁当精砖上摔碎菱花镜，扑通通冬井底坠银屏。”

⑯[梁州第七]：本曲是元李致远散套曲《送人入道》中的一曲。

⑰武进董氏所刊传奇：董康（1867～1947）字授经，自署诵芬室主人。江苏武进（今属江苏常州市）人。董氏藏有大量珍本古籍，影印翻刻了许多成套善本图书，其中包括大量的戏曲作品。其刊刻的《诵芬室丛刊》初编、二编，包括《读曲丛刊》（董康辑，1917年刊）、《盛明杂剧》初集三十种（明·沈泰等辑，1918年刊）《盛明杂剧》二集三十种（明·沈泰辑，1925年刊）、《石巢传奇》四种（明·阮大铖撰，1919年刊）、《梅村先生乐府》三种（清·吴伟业撰，1916年刊）等。另外还刊行过一些单行的传奇作品。

⑱贵溪刘氏：指刘世珩。贵溪当为贵池之误。刘世珩（1874－1926），字聚卿，又字葱石，号继庵。安徽贵池（今贵池区）人。刘氏雅爱昆曲，辛亥革命后，校刻了元杂剧《西厢记》、明传奇“玉茗四梦”，及明清人徐渭、李开先、洪昇、孔尚任等的作品，兼收《录鬼簿》、《曲品》等戏曲理论著作，凡60余种，1917年合刊为59种，总称为《暖红室汇刻传奇》。所用版本都经审慎选择、校刊。

⑲《秣陵春》：传奇剧本，又名《双影记》，明末清初吴伟业撰。剧写南唐学士徐铉之子徐适在入宋以后与黄展娘的姻缘遇合及功名故事。

【案语】

"曲之宫调不详其所自始，盖本之于词。"卷四《余论》也说：“然则今日曲中所用之宫调，实本之于词，而仍本之于古之律吕，盖无疑矣。”王季烈通过对《词源》所载七宫十二调与南北曲中通行的六宫十二调进行对比后，认为南北曲所用宫调与《词源》的

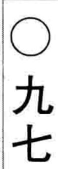
名称相差无几，二者实是一脉相承的。当然，这里只是从表面进行论述的，其《余论》中，则从《词源》中所载的宫调应指谱出发，将其与南北曲的笛色、西方的乐律进行比对，发现词曲宫调皆本之于古律，曲的宫调是本之于词。这种观点，实际是从另一个角度对曲的来源进行了探索。其同时代的吴梅、王国维都有对曲的起源的探讨。“曲也者，为宋金词调之别体。”(《顾曲麈谈》)，但并未有深入的论述。王国维论南戏之起源，则是从曲牌与词牌之间的关系进行论述的，他在考查了沈璟《南九宫谱》所用曲牌543曲后，认为：“其出于古曲者，更较元北曲为多。”“南戏渊源于宋，殆无可疑。”(《宋元戏曲史》)王国维没有戏曲实践，遵循的是历史研究的方法，仅从曲牌对词牌的继承性来探讨二者的渊源关系。而王季烈由于精通乐律，故能从实践出发，从音乐本身及乐律演化的角度来进行探讨，故更能看出南曲音乐与词乐的承继关系。即使是从曲牌的角度探索，王季烈也并不全注意曲牌与词牌间的同与不同，而是还注意到了其句法。故他在综合其有关宫调和曲牌的分析后，认为“北曲为金元异域之乐，与词不相袭。南曲则折衷于宋词、北曲之间，以调和南北之音。”“南曲确由宋词变迁而成”(卷四第三章)。“今日宋词之唱法虽已失传，而昆曲之中，当犹稍存其音节可断言也。”从中看出，他更能准确地反映宋词与南曲渊源的实质。

“每一宫调之曲有一定之笛色。”王季烈此论是在吴梅的基础上得出的，吴梅《顾曲麈谈》是以各笛色为中心，列出可以使用该笛色的不同宫调。而王季烈则是以各宫调为中心，列出适合该宫调的不同笛色，顺序与吴恰恰相反。但其实质并没有什么区别。但两相对照，王季烈所考查的更为仔细全面，他把各宫调中偶尔用到的情况，以及属于变通的情况也都列出来了。所以他在各笛色下所列出的适用宫调比吴梅《顾曲麈谈》要多些。如吴梅谓：“小工调：仙吕宫、中吕宫、正宫、道宫、大石调、小石调、高平调、般涉调属之。”王季烈则指出羽调、商调均用到小工调，

南吕也间用小工调。而后面所列的各宫调所用的曲牌，则依《钦定曲谱》只选录了常用的。说明他对吴梅的观点是有所取舍的。而就笛色与宫调之间的对应关系来看，情况也是非常复杂的，并不能全如王季烈、吴梅所列的宫调笛色对应关系，即使王季烈本人，在处理时也存在矛盾的情况。如《集成曲谱》中收入了[双调新水令]套中的《昊天塔・五台》折，《马陵道・孙诈》折，《单刀会・刀会》折，《西天取经・回回》折，其《刀会》折标为上调，其余三折标为尺调。刘崇德师《元杂剧乐谱研究与辑译》一书已经注意到了王季烈在《螾庐曲谈》与《集成曲谱》中所标的不一致现象，认为"这一混乱反映了昆曲由元杂剧以 G 调的正宫为基音向以 D 调的小工调为基音的转变。故而昆曲宫调与乐调并非一体，在演奏不同宫调的套曲时，一般是根据相沿的习惯定调，偶尔视曲情做些变通。"

宫调本身是一个至为复杂的问题。在南北曲中，所用的宫调各家说法不一，一般有北曲十七宫调，南曲十三宫调的说法。王季烈说"今日南北曲之宫调，分门别类，各家微有不同。要其通行者，为六宫十二调。"而"联络套数所常用之宫调，仅仙吕、南吕、黄钟、中吕、正宫、大石、商调、越调、双调九种而已。"在后面列出的曲牌分属十六种宫调。他认为[仙吕入双调]也即是[双调]，故其实是十五种宫调。他又把宫调与笛色联系在一起，将各曲牌所属的宫调与笛色联系起来。其实，自清道咸以来的曲谱已渐标笛色，而不用宫调。昆腔为声腔音乐，在以昆曲为主体的南北曲中，宫调已经失去统系乐调音高与调式的意义(参考《燕乐新说》P412)。故吴梅从曲学实践出发，摒弃乐律学上有关宫调的争论，认为"宫调者，所以限定管色之高低也"。杨荫浏也认为在宫调实质没有探讨清楚以前，应当把宫调对昆曲中的作用看成是借用几个名称作为曲牌分类的标目(《昆曲格律》引)。当然，宫调与昆曲的关系是十分复杂的，曲牌联套是否仅受主腔所支配，还是需要受所属宫调的约束，从徐渭与王骥德的

不同意见中可以看出，历来对这个问题是有分歧的，有待进一步探讨。



第三章　论套数体式

联合数曲，以成套数，南北曲皆有一定之体式。在北曲虽有长套短套之别，而各宫调之套数，其首尾数曲殆为一定，不过中间之曲，可以增删改易及前后倒置耳。在南曲则惟引子必用之于出场时，尾声必用之于归结处，至中间各曲，孰前孰后，颇难一定。然并非无定也。盖南曲有慢曲、急曲之别[1]，慢曲必在前，急曲必在后。欲联南曲成套数，先当辨别何者为慢曲，何者为急曲，何者为可慢可急之曲，而后体式可无误也。

兹将北曲各宫调之套数举其最通行者如左。

仙吕宫

（一）[点绛唇]、[混江龙]、[油胡芦]、[天下乐]、[那吒令]、[鹊踏枝]、[寄生草]、[煞尾]。

（二）[点绛唇]、[混江龙]、[油葫芦]、[天下乐]、[后庭花]、[青歌儿]、[赚煞]。

（三）[点绛唇]、[混江龙]、[村里迓鼓]、[寄生草]、[煞尾]。

（四）[村里迓鼓]、[元和令]、[上马娇]、[胜葫芦]、[煞尾]。

南吕宫

（一）[一枝花]、[梁州第七]、[四块玉]、[哭皇天]、[乌夜啼]、[尾声]。

（二）[一枝花]、[梁州第七]、[牧羊关]、[四块玉]、[骂玉郎]、[元鹤鸣]、[乌夜啼]、[尾声]。

（三）[一枝花]、[四块玉]、[骂玉郎]、[感皇恩]、[采茶歌]、[草池春]。

（四）[一枝花]、[梁州第七]、[九转货郎儿]。

黄钟宫

（一）[醉花阴]、[喜迁莺]、[出队子]、[刮地风]、[四门子]、

[水仙子]、[煞尾]。

(二)[醉花阴]、[出队子]、[刮地风]、[四门子]、[水仙子]、[尾声]。

中吕宫

(一)[粉蝶儿]、[醉春风]、[石榴花]、[斗鹌鹑]、[上小楼]、[煞尾]。

(二)[粉蝶儿]、[醉春风]、[迎仙客]、[石榴花]、[上小楼]、[么篇]、[小梁州]、[么篇]、[朝天子]、[煞尾]。

(三)[粉蝶儿]、[醉春风]、[迎仙客]、[红绣鞋]、[石榴花]、[斗鹌鹑]、[快活三]、[十二月]、[尧民歌]、[上小楼]、[么篇]、[煞尾]。

(四)[粉蝶儿]、[醉春风]、[十二月]、[尧民歌]、[石榴花]、[斗鹌鹑]、[上小楼]、[么篇]、[煞尾]。

(五)[粉蝶儿]、[上小楼]、[么篇]、[满庭芳]、[快活三]、[朝天子]、[四边静]、[耍孩儿]、[三煞]、[二煞]、[一煞]、[煞尾]。

正宫

(一)[端正好]、[滚绣球]、[叨叨令]、[脱布衫]、[小梁州]、[么篇]、[快活三]、[朝天子]、[煞尾]。

(二)[端正好]、[滚绣球]、[叨叨令]、[脱布衫]、[小梁州]、[么篇]、[上小楼]、[么篇]、[满庭芳]、[快活三]、[朝天子]、[四边静]、[耍孩儿]、[五煞]、[四煞]、[三煞]、[二煞]、[一煞]、[煞尾]。

(三)[端正好、[蛮姑儿]、[滚绣球]、[叨叨令]、[伴读书]、[笑和尚]、[倘秀才]、[滚绣球]、[煞尾]。

(四)[端正好]、[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[煞尾]。

(五)[端正好]、[滚绣球]、[叨叨令]、[倘秀才]、[滚绣球]、[白鹤子]、[耍孩儿]、[三煞]、[二煞]、[一煞]、[煞尾]。

大石调

(一)[六国朝]、[喜秋风]、[归塞北]、[六国朝]、[雁过南楼]、[擂鼓体]、[归塞北]、[好观音]、[好观音煞]。

商调

(一)[集贤宾]、[逍遥乐]、[上京马]、[梧叶儿]、[醋葫芦]、[么篇]、[金菊香]、[柳叶儿]、[浪里来]、[高过随调煞]。

(二)[集贤宾]、[逍遥乐]、[金菊香]、[梧叶儿]、[醋葫芦]、[么篇]、[后庭花]、[柳叶儿]、[浪里来煞]。

越调

(一)[斗鹌鹑]、[紫花儿序]、[小桃红]、[金焦叶]、[调笑令]、[秃厮儿]、[圣药王]、[麻郎儿]、[络丝娘]、[尾声]。

(二)[斗鹌鹑]、[紫花儿序]、[金焦叶]、[小桃红]、[天净沙]、[么篇]、[秃厮儿]、[圣药王]、[尾声]。

(三)[看花回]、[绵搭絮]、[么篇]、[青山口]、[圣药王]、[庆元贞]、[古竹马]、[煞尾]。

双调

(一)[新水令]、[折桂令]、[雁儿落]、[得胜令]、[沽美酒]、[太平令]、[鸳鸯煞]。

(二)[新水令]、[驻马听]、[乔牌儿]、[搅筝琶]、[雁儿落]、[得胜令]、[沽美酒]、[川拨棹]、[太平令]、[梅花酒]、[收江南]、[清江引]。

(三)[新水令]、[驻马听]、[沈醉东风]、[雁儿落]、[得胜令]、[挂玉钩]、[川拨棹]、[七弟兄]、[梅花酒]、[收江南]、[煞尾]。

(四)[新水令]、[驻马听]、[胡十八]、[沽美酒]、[太平令]、[沈醉东风]、[庆东原]、[雁儿落]、[得胜令]、[搅筝琶]、[煞尾]。

(五)[新水令]、[步步娇]、[沈醉东风]、[搅筝琶]、[雁儿落]、[得胜令]、[挂玉钩]、[殿前欢]、[煞尾]。

(六)[夜行船]、[乔木查]、[庆宣和]、[落梅风]、[风入松]、[拨不断]、[离亭宴带歇拍煞]。

北曲南曲一一相间所成之套数，名曰南北合套，其例创自元人沈和，其所作《潇湘八景》、《欢喜冤家》诸本[②]，皆用南北合套，后人遵其例以新创之体颇多，兹录其最普通者如左。

仙吕宫

(一)[北点绛唇]、[南剑器令]、[北混江龙]、[南桂枝香]、[北油胡芦]、[南八声甘州]、[北天下乐]、[南解三醒]、[北哪吒令]、[南醉扶归]、[北寄生草]、[南皂罗袍]、[尾声]。

中吕宫

(一)[北粉蝶儿]、[南泣颜回]、[北石榴花]、[南泣颜回]、[北斗鹌鹑]、[南扑灯蛾]、[北上小楼]、[南扑灯蛾]、[尾声]。

黄钟宫

(一)[北醉花阴]、[南画眉序]、[北喜迁莺]、[南画眉序]、[北出队子]、[南滴溜子]、[北刮地风]、[南滴滴金]、[北四门子]、[南鲍老催]、[北水仙子]、[南双声子]、[北煞尾]。

正宫

(一)[南普天乐]、[北朝天子]、[南普天乐]、[北朝天子]、[南普天乐]、[北朝天子]、[南普天乐]。

仙吕入双调

(一)[北新水令]、[南步步娇]、[北折桂令]、[南江儿水]、[北雁儿落带得胜令]、[南侥侥令]、[北收江南]、[南园林好]、[北沽美酒带太平令]、[南尾声]。

南曲套数之体式，至无一定，大都以引子起，以尾声终，而亦有不用引子，或不用尾声者。至于过曲，有宜叠用数支者，有不宜叠用者，有宜于丑净唱者，有宜于生旦唱者，有必须列于前者，有必须列于后者，有可前可后者，均视曲牌之性质而各不同，故欲作南曲，宜先辨别曲牌之性质，分述如左。

引子为出场时所唱，或用笛和，或不用笛和，皆系散板。引子与过曲用同一宫调，固最合宜。亦可不拘宫调。传奇中第一折正生上场，宜用稍长之引子。如[恋芳春]、[满庭芳]、[喜迁

莺]、[东风第一枝]、[齐天乐]等。以下各折则不宜用长引子。

引子亦有集二种曲牌而成者。如[破齐阵],乃于[破阵子]之中间插入[齐天乐]二句;[女临江],乃[女冠子]之头与[临江仙]之尾也。且引子可只用前半,或首数句,不似过曲之必须填全也。

一人出场,只可用一引子,若有数人出场,则宜以一引子分派数人唱之,惟一人出场,已唱过曲之后,第二人始出声,则宜另用引子矣。但一折中所用引子至多不可过三支。

净丑出场,均不用引子,而以短曲代之。如[光光乍]、[大斋郎]、[五方鬼]、[梨花儿]、[水底鱼儿]、[赵皮鞋]、[吴小四]、[雁儿舞]、[普贤歌]、[字字双]、[捯拖船]、[柳穿鱼]、[双劝酒]、[秃厮儿]之类是也。此等曲大都干唱或干念,生旦所不可用也。

此外,过曲之可作出场用者,如[蜡梅花]、[望吾乡]、[金钱花]、[窣地锦裆]、[哭岐婆]、[一江风]、[六么令]、[上马踢]、[胜胡卢]、[秋夜月]、[忆多娇]、[出队子]、[缕缕金],皆有引子性质也。

过曲联络之次序总须慢曲在前,中曲次之[3],急曲在后。慢曲即细曲,皆有赠板;中曲则无赠板,而一板用三眼;急曲则一板一眼,或流水板。但同一曲牌叠用四支者,往往第一二支有赠板,第三支一板三眼,第四支一板一眼,兹将各宫调之曲牌,就其有无赠板分列如左。

有赠板之曲

[月儿高]、[醉扶归]、[八声甘州]、[傍妆台]、[桂枝香](以上仙吕);[金凤钗]、[四季花](以上羽调);[锦缠道]、[雁过声]、[倾杯序]、[刷子序]、[白练序]、[醉太平](以上正宫);[念奴娇序](以上大石);渔灯儿、锦渔灯(以上小石);[泣颜回]、[好事近]、[石榴花]、[渔家傲]、[粉孩儿]、[瓦盆儿](以上中吕);[梁州序]、[梁州新郎]、[贺新郎]、[一江风]、[绣带儿]、[太师引]、[宜春令]、[香遍满]、[懒画眉]、[犯胡兵](以上南吕);[绛都春

序]、[画眉序]、[啄木儿]、[狮子序]、[降黄龙]、[侍香金童](以上黄钟);[小桃红]、[祝英台]、[绵搭絮](以上越调);[山坡羊]、[字字锦]、[梧桐树]、[金络索]、[金井水红花]、[二郎神]、[集贤宾]、[莺啼序]、[啭林莺](以上商调);[画锦堂]、[锦堂月]、[孝顺歌]、[锁南枝](以上双调);[柳摇金]、[金字令]、[夜雨打梧桐]、[朝元令]、[风云会]、[四朝元]、[夜行船序]、[黑麻序]、[惜奴娇]、[步步娇]、[忒忒令]、[沈醉东风]、[园林好]、[武陵花]、[销金帐]、[叠字锦]、[江头金桂]、[尹令](以上仙吕入双调)

赠板可有可无之曲

[甘州歌]、[二犯傍妆台]、[羽调排歌]、[三叠排歌]、[河传序]、[望吾乡]、[上马踢]、[一封书]、[小措大](以上仙吕)、[胜如花]、[庆时丰](以上羽调);[玉芙蓉]、[普天乐]、[山渔灯]、[锦庭乐]、[普天带芙蓉]、[倾杯赏芙蓉]、[刷子带芙蓉]、[朱奴插芙蓉]、[金殿喜重重](以上正宫);[赛观音](以上大石);[锦上花](以上小石);[榴花泣]、[驻马听]、[驻云飞]、[尾犯序]、[喜渔灯]、[山花子]、[驮环著](以上中吕);[东瓯令]、[香罗带]、[刮鼓令]、[罗带儿]、[二犯香罗带]、[五更转]、[懒针线]、[针线箱]、[梁溪刘大香]、[琐窗寒]、[香柳娘]、[梅花塘]、[三仙桥]、[二犯朝天子](以上南吕);[啄木鹂]、[太平歌]、[玉漏迟序]、[出队子](以上黄钟);[下山虎]、[绣停针]、[忆多娇](以上越调);[高阳台]、[黄莺儿]、[水红花]、[梧桐花]、[金梧桐]、[莺集御林春]、[满园春](以上商调);[孝南歌]、[二犯孝顺歌](以上双调);[四块金]、[淘金令]、[二犯江儿水]、[江儿水]、[古江儿水]、[好姐姐]、[月上海棠]、[嘉庆子]、[风入松]、[桃红菊]、[玉山供](以上仙吕入双调)。

无赠板之曲

[木了牙]、[感亭秋]、[喜还京]、[美中美]、[油核桃]、[长拍]、[短拍]、[皂罗袍]、[一盆花]、[胜胡卢]、[解三醒]、[掉角儿序]、[春从天上来]、[三嘱咐](以上仙吕);[马鞍儿](以上羽

调）；[朱奴儿]、[朱奴剔银灯]、[小桃红]、[雁过沙]、[四边静]、[福马郎]、[绿襕衫]、[三字令]、[一撮棹]、[洞仙歌]、[沙雁拣南枝]、[划锹令]、[双鸂鶒]（以上正宫）；[人月圆]、[催拍]（以上大石）；[锦中拍]、[锦后拍]、[骂玉郎]（以上小石）；[古轮台]、[千秋岁]、[扑灯蛾]、[念佛子]、[大和佛]、[大影戏]、[红芍药]、[耍孩儿]、[会河阳]、[越恁好]、[红绣鞋]、[剔银灯]、[摊破地锦花]、[麻婆子]、[合笙]、[舞霓裳]、[永团圆]、[太平令]、[缕缕金]、[风蝉儿]（以上中吕）；[节节高]、[大圣乐]、[奈子花]、[单调风云会]、[女冠子]、[孤雁飞]、[石竹花]、[解连环]、[薄媚衮]、[竹马儿]、[番竹马]、[阮郎归]、[三学士]、[痴冤家]、[金莲子]、[浣溪沙]、[刘泼帽]、[三换头]、[红芍药]、[烧夜香]、[引驾行]、[捣白练]、[秋夜月]、[大迓鼓]、[风检才]、[金钱花]、[刘衮]（以上南吕）；[闹樊楼]、[耍鲍老]、[鲍老催]、[滴滴金]、[滴溜子]、[神仗儿]、[双声子]、[三段子]、[归朝欢]、[水仙子]、[刮地风]、[赏宫花]、[传言玉女]、[月里嫦娥]、[黄龙衮]（以上黄钟）；[蛮牌令]、[五般宜]、[五韵美]、[罗帐里坐]、[江头送别]、[醉娘子]、[雁过南楼]、[山麻稭]、[铧锹儿]、[道和]、[包子令]、[亭前柳]、[博头钱]、[望歌儿]、[斗宝蟾]、[斗黑麻]、[忆莺儿]、[江神子]、[园林杵歌]、[入破至出破]（以上越调）；[簇御林]、[琥珀猫儿坠]、[五团花]、[梧叶儿]（以上商调）；[醉翁子]、[侥侥令]（以上双调）；[窣地锦裆]、[三月海棠]、[哭岐婆]、[双劝酒]、[普贤歌]、[雁儿舞]、[打毬场]、[倒拖船]、[急三枪]、[川拨棹]、[锦衣香]、[浆水令]、[豆叶黄]、[玉交枝]、[玉胞肚]、[六么令]、[五供养]、[品令]（以上仙吕入双调）；[鹅鸭满渡船]、[赤马儿]、[拗芝麻]（以上道宫）。

右所举有赠板之曲，须用之在前；无赠板之曲，须用之在后；至赠板可有可无之曲，则可前可后。兹将各宫调之套数体式，再各举数例以明之。

仙吕宫

(一)引、[桂枝香](二支或四支)、[长拍]、[短拍]、[尾]。

(二)引、[河传序](二支)、[三春柳]、[一机锦]、[尾]。

南吕宫

(一)引、[绣带儿](二支)、[宜春令](二支)、[三换头]、[东瓯令]、[刘泼帽]、[秋夜月]、[金莲子]、[尾]。

(二)引、[绣带儿]、[醉太平]、[白练序]、[醉太平]、[白练序]、[尾]。

(三)引、[解三酲](二支)、[针线箱](二支)、[太师引](二支)、[三学士](二支)、[尾]。

(四)引、[梁州新郎](四支)、[节节高](二支)、[尾]。

(五)[香罗带](二支)、[梅花塘](二支)、[香柳娘](二支或四支)。

黄钟宫

(一)引、[画眉序](四支)、[滴溜子]、[鲍老催]、[滴滴金]、[鲍老催]、[双声子]、[尾]。

(二)引、[画眉序]、[绛都春序]、[闹樊楼]、[鲍老催]、[滴溜子]、[滴滴金]、[双声子]、[尾]。

(三)引、[绛都春序]、[出队子]、[闹樊楼]、[画眉序]、[滴滴金]、[啄木儿]、[三段子]、[滴溜子]、[下小楼]、[永团圆]、[尾]。

(四)引、[啄木儿]、[三段子]、[归朝欢]、[尾]。

(五)引、[狮子序]、[太平歌]、[赏宫花]、[降黄龙]、[大圣乐]、[尾]。

(六)引、[侍香金童]、[传言玉女]、[月里嫦娥]、[尾]。

中吕宫

(一)引、[粉孩儿]、[福马郎]、[红芍药]、[耍孩儿]、[会河阳]、[缕缕金]、[越恁好]、[红绣鞋]、[尾]。

(二)引、[好事近](二支)、[千秋岁](二支)、[越恁好](一支或二支)、[红绣鞋](一支或二支)、[尾]。

(三)引、[山花子](四支)、[大和佛]、[舞霓裳]、[红绣鞋]、

[尾]。

正宫

(一)引、[普天乐]、[倾杯序]、[雁过声]、[玉芙蓉]、[小桃红]、[尾]。

(二)引、[锦缠道]、[小普天乐]、[古轮台]、[尾]。

(三)[玉芙蓉](二支)、[剔银灯]、[朱奴儿]、[尾]。

(四)[渔家傲](一支或二支)、[剔银灯]、[摊破地锦花]、[麻婆子]。

道宫

(一)[鹅鸭满渡船]、[赤马儿]、[拗芝麻]、[尾]。

大石调

(一)引、[念奴娇序](四支)、[古轮台](二支)、[尾]。

(二)引、[念奴娇序](二支)、[赛观音]、[人月圆]、[尾]。

小石调

(一)引(或用[梁州新郎]亦可)、[渔灯儿](一支或二支)、[锦渔灯]、[锦上花]、[锦中拍]、[锦后拍]、[骂玉郎]、[尾]。

商调

(一)引、[二郎神](二支)、[集贤宾](二支)、[琥珀猫儿坠](二支)、[尾]。

(二)引、[二郎神](二支)、[莺啼序](二支)、[集贤宾](二支)、[黄莺儿]、[簇御林]、[尾]。

(三)引、[二郎神](二支)、[啭林莺](二支)、[莺啼序]、[琥珀猫儿坠]、[尾]。

(四)[山坡羊](二支)、[黄莺儿](二支)、[琥珀猫儿坠](二支)、[尾]。

(五)[山坡羊](二支)、[金络索](二支)、[琥珀猫儿坠](二支)、[尾]。

越调

(一)引、入破第一、破第二、衮第三、歇拍第四、中衮第五、煞

尾、出破。

（二）引［小桃红］、［下山虎］、［五般宜］、［五韵美］、［山麻稭］、［蛮牌令］、［江头送别］、［亭前柳］、［江神子］、［尾］。

（三）引、［铧锹儿］、［忆多娇］、［斗黑麻］、［尾］。

（四）引、［章台柳］、［醉娘子］、［雁过南楼］、［山麻稭］、［尾］。

双调

（一）引、［锦堂月］（二支或四支）、［醉翁子］（二支）、［侥侥令］（二支）、［尾］。

仙吕入双调

（一）［晓行序］（二支）、［锦衣香］、［浆水令］。

（二）［黑麻序］（四支）、［锦衣香］、［浆水令］、［尾］。

（三）引、［惜奴娇］（二支）、［黑麻序］（二支）、［锦衣香］、［浆水令］、［尾］。

（四）引、［忒忒令］（二支）、［沈醉东风］（二支）、［园林好］、［江儿水］、［尹令］、［品令］、［川拨棹］（二支）、［尾］。

（五）引、［忒忒令］、［尹令］、［品令］、［豆叶黄］、［玉交枝］、［赛红娘］、［双蝴蝶］、［桃红菊］、［元卜算］、［十二娇］、［尾］。

（六）引、［沈醉东风］（二支）、［江儿水］、［玉交枝］、［玉胞肚］、［川拨棹］、［尾］。

（七）引、［园林好］、［江儿水］、［五供养］、［玉交枝］、［川拨棹］（二支）、［尾］。

（八）引、［忒忒令］、［嘉庆子］、［尹令］、［品令］、［豆叶黄］、［玉交枝］、［月上海棠］、［江儿水］、［川拨棹］（二支）、［尾］。

（九）引、［步步娇］、［醉扶归］、［皂罗袍］、［好姐姐］、［尾］。

以上所列南曲套数之体式，仅举其大概而已，非尽于此也。又南曲联套以外，尚有短折，与叠用一曲牌之剧（即将一曲牌叠用数支，以成一折），不必用多数之曲牌相联络者，分述之如左。

短折之曲牌

［尾犯序］、［驻云飞］、［缕缕金］、［锁南枝］、［孝顺歌］、［二犯

江儿水]、[香柳娘]、[六么令]、[风入松犯](即[风入松]与[急三枪]相间之套)。

叠用之曲牌

[金络索](四支)、[三仙桥](三支)、[风云会四朝元](四支)、[雁鱼锦](五段共五支,而前后所犯不同)、[甘州歌](四支)、[锁南枝](四支)、[朝元令](四支)、[祝英台](四支)、[懒画眉](四支)、[尾犯序](四支)。

以上短折所用曲牌,大都皆系粗曲,不用赠板,宜于净丑或同场所唱,至叠用之曲牌,则大多系细曲,第一、二支必须用赠板,宜于生旦唱者居多也。短折俱不用引子,叠用一曲牌之剧,引子亦可有可无,又此等曲牌,往往可不用尾声。

【疏证】

①慢曲:又称为细曲。指字少腔繁、缠绵婉转、节奏徐缓的曲调。长于抒情,宜用于长套。慢曲是相对于急曲而言。

②沈和:字和甫。钱塘人(今浙江杭州),生卒年不详。钟嗣成《录鬼簿》置于"方今已亡名公才人余相知者"之列,称他:"能词翰,善谈谑。天性风流,兼明音律。以南北调合腔,自和甫始,如《潇湘八景》、《欢喜冤家》等曲极为工巧。"《潇湘八景》是南北合套的散曲。《欢喜冤家》,是早期南戏作品,徐渭《南词叙录》作"宋元旧篇"。

③中曲:节奏介于慢曲和急曲之间的曲牌。中曲一般为一板三眼,没有赠板。

【案语】

"联合数曲,以成套数,南北曲皆有一定之体式。"联合数曲以成套数,历来为曲律家所重视。明王骥德《曲律》说:"作套数,须先定下间架,立下主意,排下曲调,然后遣句,然后成章。"又说"务必意新语俊,字新调圆,增减一字不得,颠倒一调不得,有规

有矩，有色有声，众美具矣。”盖谓套数须在立下一定主意之后，所有曲调安排不能丝毫马虎，曲调中曲牌的安排，须有规有矩，随意不得。但古代南曲谱之《南曲谱》、《南词定律》皆不标套数，唯《北词广正谱》、《九宫大成谱》仅标北曲套数。吴梅亦谓“曲牌之套数宜酌”、“套数要宜留意”。在北曲，各举出最长、最短的两套，为学者“立一定式”，在南曲，也“略为联贯数套”，其所注意的主要在尾声。但并未能将各种常见的联套方式举出。而王季烈则将北曲、南北合套、南曲中所用的联套形式分宫调一一罗列出来。又根据南曲中慢曲在前，急曲在后的原则，又为学者分出有赠板之曲、无赠板之曲、赠板可有可无之曲。对南北曲联套中的各种情况考虑至周，其目的盖在为人立一准的。可谓以精湛之论，拯旧说之偏。

第四章　论剧情与排场

悲欢离合谓之剧情[①]，演剧者之上下动作，谓之排场[②]。欲作传奇，此二事最须留意。兹先就剧情论之。

古人论曲，谓仙吕清新绵邈，南吕感叹悲伤，正宫惆怅雄壮，黄钟富贵缠绵，中吕高下闪赚，道宫飘逸清幽，大石风流酝藉，小石旖旎妩媚，高平条畅滉漾，般涉拾掇坑堑，歇指急并虚歇，商角悲伤宛转，双调健捷激袅，商调悽怆怨慕，角调呜咽悠扬，宫调典雅沈重，越调淘写冷笑[③]。此言北曲各宫调之音节，亦其所宜之曲情也。元人填北词殆无不守其规律，悲剧则用南吕商调，喜剧则用黄钟、仙吕，英雄豪杰则歌正宫，滑稽嘲笑则歌越调。惟今之传奇，与古之杂剧，有不同之处。杂剧一本以四折为度，故可纯用北词，且限于一人歌唱。传奇一本多至四五十折，少亦不下二三十折，各门角色均须歌唱，若专用北词，不特曲牌不敷用，且不能细达曲情[④]。必须南曲居十之八九，北曲居十之一二，而后歌唱搬演，始臻妙境。故辩明南曲之曲情，尤为要事焉。兹将前章所列之南北合套，及南曲套数，就曲情分为欢乐、游览、悲哀、幽怨、行动、诉情六门，以供作传奇者之采用。

宜于欢乐用之套数

南南吕之第四套、南双调之第一套、南大石之第一套及第二套、南中吕之第二套及第三套、南黄钟之第一套及第二套。

宜于游览用之套数

南南吕之第四套、南大石之第一套、正宫南北合套、南中吕之第二套

宜于悲哀用之套数

南越调之第二套、南商调之第四套及第五套。叠用之曲牌如：引、[三仙桥]（三支）；引、[风云会四朝元]（四支）；引、[金络

索]（四支）。

宜于幽怨用之套数

南小石之第一套、叠用之曲牌如：引、[风云会四朝元]（四支）；引、[江头金桂]（四支）；[雁鱼锦]（五段）。

宜于行动用之套数

南中吕之第一套、南正宫之第四套。叠用之曲牌如：引、[甘州歌]（四支）、尾；引、[朝元令]（四支）；引、[二犯江儿水]（二支）；引、[香柳娘]（四支或六支）；引、[锁南枝]（四支）。

宜于诉情用之套数

南商调之第一套第二套及第三套、南仙吕之第一套、南南吕之第一套第二套第三套及第五套、南正宫之第一套、南仙吕入双调之第四套第五套及第八套、南黄钟之第五套。叠用之曲牌如：引、[祝英台]（四支）；引、[绵搭絮]（四支）。

以上六门所列之套数，仅举其大概而已，作者多读传奇，自可随意配搭、变化从心也。又此六门以外，尚有属于普通用之套数，武剧用之套数，过场短剧用之套数[5]，文静短剧用之套数[6]。兹分别列之。

属普通用之套数

南仙吕之第一套及第二套、南黄钟之第四套第五套及第六套、南正宫之第一套第二套及第三套、南越调之第三套及第四套、南仙吕入双调之各套。

属武剧用之套数

黄钟南北合套、正宫南北合套。此外如：引、[四边静]（四支）；[水底鱼儿]、[包子令]（各二支）；[六么令]（四支）；[神仗儿][滴溜子]（各二支）；引、[驮环著]（二支）；　[四边静]（二支）、[清江引]；[北点绛唇]、[二犯江儿水]（二支）；[北点绛唇]、[四边静]（二支）、[对玉环带清江引]。

属过场短剧用之套数

[尾犯序]（四支）；[驻云飞]（四支）；[缕缕金]、[四边静]（各

二支)；[缕缕金]、[剔银灯](各二支)；[锁南枝](四支)；[孝顺歌](四支)；引、[皂罗袍](二支)；[香柳娘](四支)；引、[水红花](二支)；引、[催拍](二支)、[一撮棹]；[风入松犯](一套)；[缕缕金]、[扑灯蛾](各二支)。

属文静短剧用之套数

[懒画眉](四支或六支)；[玉芙蓉](四支)；[驻马听]、[越恁好](各二支)；引、[胜如花](二支)；引、[太师引]、[刘泼帽](各二支)；引、[针线箱]、[大迓鼓](各二支)；[秋夜月]、[解三酲](各二支)；引、[高阳台](四支)。

以上将南曲各宫调之套数，就曲情分类，其中诉情一类，皆属细腻熨贴、情致缠绵之曲，且多系大套长曲，一部传奇中主要之折，宜用此种套数，宜于生(谓小生)旦所唱；欢乐一类，宜于同唱；浏览及行动二类，亦多宜于同唱；悲哀幽怨二类，则多宜于旦唱，小生唱亦可用之。至生、净(此生谓老生，净谓大面[7])遇哀剧，以用北曲为宜。如北南吕之各套，最适于阔口(即生、净、外之总称)悲剧之用。总之阔口所唱，北词居多，南词仅十之二三。盖南曲柔靡，少雄壮之音，故不适于生净之口吻也。过场短剧，俗谓之过脉戏，曲虽不多，然非此则情节不贯，线索不联，为传奇中所决不可少，宜用短曲、急曲，而决不可用长套之慢曲。此外尚有粗曲[8]，如[普贤歌]、[光光乍]之类，则限于丑净(此净谓二面、白面[9])所唱，前章已述之，故不复论焉。

作传奇者情节奇矣，词藻丽矣，不合宫调，则不能付之歌喉。宫调合矣，音节谐矣，不讲排场，则不能演之毡瑜[10]。然自来文人能度曲者已属不多，至能知搬演之甘苦劳逸，及其动人观听之处何在，则更为罕遇。以故所撰传奇，文词虽美而不风行于歌场，反不若伶工所编之剧，转足以博人喝采也。故兹编于排场一事，特详述之。

昆曲角色总称之曰生、旦、净、丑，然生有老生、冠生、小生[11]；旦有老旦、正旦、刺杀旦、作旦、闺门旦、贴旦[12]；净有正净、

白净、副净[13]；惟丑则一耳[14]。此外尚有外及末[15]，总计有十五门角色。一部传奇中，最好各门角色俱备，而又不宜重复，惟欲角色全备犹易，欲不重复甚难。则于剧中主要之人避去重复，配角不妨重复。然在一折内，仍须避去重复也。

历来作传奇者，大都以一生一旦为全部之主，其生或系冠生，或系巾生。旦则大都用五旦（即闺门旦），如《浣纱》之范蠡、西施，《紫钗记》之李益、霍小玉，《牡丹亭》之柳梦梅、杜丽娘，《红梨》之赵汝舟、谢素秋，《桃花扇》之侯方域、李香君，《长生殿》之唐明皇、杨贵妃皆是也。此生旦为全部传奇之主脑，必须于第二折及第三折出场（传奇之第一折，皆是开宗，由副末说明大意。故其第二折实第一折，第三折实第二折），不特使观者易于醒目，抑提纲絜领，行文之法固宜如此也。

传奇中之主人，虽以一生一旦为多，而亦有不尽然者，如《邯郸梦》则以老生（即卢生）为主，《钧天乐》则以老生（即沈白）、小生（即杨云）为主。作者苟能自出心裁，独构奇境，正不必拘守古人之成法也。

一部传奇中所派之角色，必须各门俱备，而又不宜重复者，一以均演者之劳逸，一以新观者之耳目。盖自明迄国朝中叶，昆曲盛行时代，演剧皆演整本传奇，间有摘演数折者，乃家乐日常清游，若宴会无不演整本，取其情节贯串，虽门外汉亦能知其原委。非如今日剧场演十数折，而东掇西拾，无头无尾，使观者不知事之起源与究竟也。故作传奇者，即须将分配角色之道，豫为布置妥帖，一如今日所谓排戏者之任。若第一折生唱，第二折旦唱，则第三折必须用阔口，或同场热闹之剧。若慢曲长套二三折之后，必须间以过场短剧，或丑净所演之谐剧。历来传奇于此事最为考究者，厥惟《长生殿》。兹将《长生殿》中排场佳妙之处，首先述之，以供学者之取则焉。

《长生殿》全部传奇共五十折，除第一折传概，为上场照例文章外，共计四十九折，不特曲牌通体不重复，而前一折之宫调与

后一折之宫调，前一折之主要角色，与后一折之主要角色，决不重复。兹于剧目之下，将宫调角色剧情，一一注明，便知其排场结构之巧妙矣。

第一折	传概	南中吕慢词	副末	开场剧
第二折	定情	前半南大石	生旦及各门	同场欢剧
		后半南越调	生旦	诉情细曲
第三折	贿权	南正宫仙吕	白净及副净	普通曲
第四折	春睡	南越调	旦、老旦、贴、生	诉情细曲
第五折	禊游	仙吕入双调	各门角色	热闹过场剧
第六折	傍讶	南中吕	丑	文静短剧
第七折	倖恩	南商调	贴、老旦	诉情细曲
第八折	献发	前半南仙吕	副净、丑	过场剧
		后半南中吕	旦	幽怨细曲
第九折	复召	南南吕	生	诉情细曲
第十折	疑谶	北商调	老生	雄壮北曲
第十一折	闻乐	前半南南吕	老旦贴	过场剧
		后半南小石	贴及众旦	同场欢剧
第十二折	制谱	南正宫	旦、生	诉情细曲
第十三折	权哄	仙吕入双调	白净、副净	过场剧
第十四折	偷曲	南仙吕	各门角色	行动兼欢剧
第十五折	进果	南正宫	末、外、净、丑	匆遽过场剧
第十六折	舞盘	南仙吕	生、旦及众旦	欢乐细曲
第十七折	合围	北越调	白净及杂	雄壮北曲
第十八折	夜怨	南双调	旦	幽怨细曲
第十九折	絮阁	黄钟合套	旦、生	缠绵北曲
第二十折	侦报	北双调	小生	健捷北曲
第廿一折	窥浴	南羽调	老旦、贴	欢乐细曲
第廿二折	密誓	南商调	生、旦	诉情细曲
第廿三折	陷关	南越调	白净及外、杂	武剧

第廿四折	惊变	中吕合套	生、旦	先欢后悲剧
第廿五折	埋玉	南中吕	生、旦及众	行动兼悲剧
第廿六折	献饭	南黄钟	外、生、众	诉情兼普通曲
第廿七折	冥追	仙吕双角合套	旦及杂	悲伤北曲
第廿八折	骂贼	前半北商角 后半南中吕	外 白净及杂	激昂北曲
第廿九折	闻铃	南大石	生	悲伤细曲
第三十折	情悔	南南吕越调	旦、副净	幽怨细曲
第卅一折	剿寇	南中吕	老生及众	武剧
第卅二折	哭像	北正宫	生	悲伤北曲
第卅三折	神诉	北越调	副净、正旦	调笑北曲
第卅四折	刺逆	仙吕入双调	丑	行动短剧
第卅五折	收京	南仙吕商调	老生及众	武剧
第卅六折	看袜	南中吕	老旦及杂	过场短剧
第卅七折	尸解	南正宫	旦	幽怨细曲
第卅八折	弹词	北南吕	老生	感叹北曲
第卅九折	私祭	南双调	老旦、贴	文静短剧
第四十折	仙忆	南仙吕	旦	诉情细曲
第卌一折	见月	南双调	生	幽怨细曲
第卌二折	驿备	南越调	副净及杂	过场谐剧
第卌三折	改葬	南商调	生及众	悲哀剧
第卌四折	怂合	南南吕	小生、贴	诉情细曲
第卌五折	雨梦	南越调	生及杂	悲哀剧
第卌六折	觅魂	北仙吕	净、末	清丽北曲
第卌七折	补恨	南正宫	小生、贴	诉情细曲
第卌八折	寄情	南南吕	末、贴、旦	文静细曲
第卌九折	得信	南仙吕	生、净、丑	幽怨细曲
第五十折	重圆	仙吕入双调	生、旦及各门	同场欢剧

以上《长生殿》全本五十折，其选择宫调，分配角色、布置剧情，务使离合悲欢错综参伍，搬演者无劳逸不均之虑，观听者觉层出不穷之妙。自来传奇排场之胜，无过于此。其中之《定情》、《密誓》、《埋玉》等折，皆于一折之中，移宫换韵，此因排场变动，剧情改换，故改易宫调以适应之，非《琵琶·吃糠》折之无故换调可比。盖《定情》折前半大石一套，为册妃宴饮欢剧，后半越调二曲，为深宫密语情形。《密誓》折越调诸曲，为牛女天上相会之事；商调诸曲，为宫中拜祷设盟之事。《埋玉》折中吕全套，为六军逼妃情事，至末一曲[朝元令]，乃系护驾起行，与前事不相蒙。凡此等处，正以一折中移宫换韵，而益见其切合剧情也。又《觅魂》一折，[北仙吕]全套，前半净唱，后半末唱，虽与北曲全折限一人唱之通例不合。然此种长套之曲，一人之力决不能唱毕，出神另易角色，究是通幽一人。故虽变通古人成法，而仍不背于古，非深明曲理者不能有此创举也。

《长生殿》以外，若藏园、笠翁所著诸传奇，其排场亦俱布置妥贴，而笠翁于剧中关目，尤善腾挪。如《风筝误》[16]之《惊丑》折，韩生与詹氏长女，先在暗里相逢，故有一篇长白，盘诘詹女才学，待奶娘持灯上，始悉其貌之丑恶。于是詹女才貌，两无足取，为韩生所详悉矣。若韩生先见其貌，而后诘其才学，则于情理便不合。又《诧美》一折，詹氏次女以扇掩面，既合闺女新婚娇羞身分，又使韩生不得睹其面，遂疑其为前次所见丑妇，而不肯与同床。直至柳夫人令其再认一认，始疑团尽释，欢然成婚。假令詹女不掩面，则韩生一入洞房即知其非丑妇，而一套仙吕曲子，俱无从著笔矣。又《茶圆》一折，柳梅二氏及詹氏二女之争论，全由惊丑旧事破露而起，若使戚生在场，何以为情。乃戚生云："你看他娘儿两个唧唧哝哝，指著我娘子，怕是看荷花之事发作了。"于是戚生自欲避去，而以后诸人之争论，可无所顾忌矣。凡此皆善于腾挪之处。惟善于腾挪，而后情节离奇，意境超妙，排场亦因之妥帖也。

明人传奇，排场最善者，推《浣纱记》。如《歌舞》折[好姐姐]二支之后，各系以[二犯江儿水]北曲一支，盖[风入松慢]与[好姐姐]各二支，自成南仙吕一套。而[二犯江儿水]则为演习歌舞所唱之曲，故宜另用北词以清界限。且[二犯江儿水]，最宜于且行且唱。故用之歌舞之际，尤为适合。又《寄子》折，首用羽调[胜如花]二支，中用中吕[泣颜回]二支，末用大石[催拍]二支，正宫[一撮棹]一支。于一折之中，用四种宫调。盖[胜如花]为宜于行动之过场曲，[泣颜回]为诉情曲，而[催拍]带[一撮棹]，为宜于离别用之悲哀曲，适与此折之前后三段剧情相合也。又[打围]折之正宫南北合套，为《浣纱》所创之格，用之众人行动上下纷繁之剧，最为相宜。自《浣纱》而后，若《钧天乐》之《水巡》，《风筝误》之《坚垒》，沿用者极少。其[北朝天子]中有二字叠句，必须上上下平，且须叶韵，最为难作。《浣纱》于此用"摆开、摆开、摆摆开"，屠赤水斥为恶语[17]。然此句本不易作，未可苛求也。

"玉茗四梦"，排场俱欠斟酌，《邯郸》、《南柯》稍善，而《紫钗》排场最不妥洽。盖《紫钗》为《紫箫》之改本，若士只顾存其曲文，遂至杂糅重叠，曲多而剧情反不得要领。今日《紫钗》中只有《折柳阳关》一折（本系一折，今人析为二折）登之剧场，其余均无人唱演。盖实不能演也。明人臧晋叔，于"四梦"均有改本，但臧之意，在整本演唱，故于各曲芟削太多，不无矫枉过正之嫌。兹谱就《紫钗》中选十四折，加以节改。如《议婚》折，原本鲍四娘先见小玉，小玉私允婚事，后乃见净持，净持更唤小玉共议姻事。兹改为鲍四娘先见净持，后唤小玉出见四娘，共议姻事。似乎比原本情节，得婚姻之正。《就婚》折，原本有鲍与小玉同登凤箫楼望十郎一段。试思闺阁处女，于将嫁时，方娇羞匆急之不暇，岂有肯与媒人登高远望新郎之理？兹亦删去之，不惟情节较合，于搬演亦较便利。《边愁》折原本首列[一江风]四支，其第二、三、四支即分述沙似雪、月如霜与征人望乡情事，而其后[三仙桥]之第

二、三支，亦复如是，未免叠床架屋。兹将[一江风]四支併作一支，则前者系总举，后者系分叙，庶几蹊径稍异。且[一江风]、[三仙桥]，均系慢曲，节去三支，歌者方可胜任也。又《钗圆》一折，原本共有引子四支，过曲十六支，[不是路]四支，尾声及[哭相思]三支，如此长剧，南曲中实所罕见。虽非一人所唱，而其中慢曲居多，安得此铜喉铁舌以歌之。兹将前半悉删去，仅留商调一套。而前半剧情另填[二郎神慢]二支，以包括之，方合套数之格式，歌者亦可胜任矣。此非轻议古人，好为妄作，实于搬演之道，不得不如此耳。《紫钗》尚有一病，则屡屡用[赚]是也。[赚]者，各宫皆有之，亦名[不是路]，用之排场改变移宫换羽之际，最为相宜。如《金雀记》之《乔醋》折，其[太师引]为安仁得书惊讶情事，[江头金桂]方是《乔醋》正文，不妨改换宫调，则中间文鸾远来一节，用[赚]以联络之，最为相宜。《风筝误》之《逼婚》折，[桂枝香]为韩琪仲与戚补臣初会情事，[长拍]以下为韩无从拒绝，独自懊恼情事，则中间逼婚正文，亦不妨用[赚]。惟全部传奇中用[赚]者，以一折为宜，一折中用[赚]，亦不宜过二支。《紫钗》则全部用[赚]者四折，而《托媒》、《议婚》二折相连，皆用[赚]，《钗圆》折用[赚]至四支之多。皆于曲律排场欠考究也。

元剧排场皆呆板，且拙率。盖元时演剧情形与今不同，唱者司唱，演者司演，司唱者与司琵琶、司笙司笛之人，并列于坐，而以末泥旦儿并杂色人等，入勾栏搬演，随唱词作举止。如唱恭了菩萨，则末泥只揖，只将花笑撚，则旦儿撚花之类。是以北曲每折，动辄一二十支，限于一人歌唱，而并不嫌其长。以今日搬演之法行之，则非节去数曲不可。又元人于剧情，某事宜虚写，某节宜实演，亦每欠斟酌。即如《北西厢》之《酬简》折，若依其曲文搬演之，几与一幅横陈图无异。李日华《南西厢》之《佳期》折，即用其曲文而张、崔先下，红娘在门外窥伺，将此等词句，出诸红娘之口，便不觉其淫亵矣。总之，曲文之朴茂本色，明人不如元人，国朝不逮明人。而排场之周匝，关目之细密，则后人实胜于前

人，至国朝康乾之际，而为最善。宾白一道，亦复如是也。

【疏证】

①剧情：指全剧所表现出来的情感内涵。剧曲总是以套数的形式出现，套数的声情则表现为一个相对完整的演唱过程。制曲者对套数的选择必须以所要表达的情感内容为前提。

②排场：一般指戏剧演出的舞台安排和场次调度。

③古人论曲：此处所引论曲一段，出自元人燕南芝庵《唱论》，周德清《中原音韵》有引述，均与原文有出入。

④曲情：曲牌个性所决定的声情内涵。

⑤过场短剧：指过脉戏，或称过场戏。是指在重点场子之间，安排角色少或戏情简单的短剧，明场交待剧情，起过脉作用。一般为净、丑脚色表演，用粗曲，可每支换韵，亦可不换韵。

⑥文静短剧用之套数：表现文静场面所用的曲牌，用可粗可细之曲，例用短套，可不拘宫调，亦可用粗曲，由生旦和阔口以外的角色唱。

⑦大面：也叫正净，俗称大花面。所扮多为净脚中地位较高，性格勇武、暴烈、面部形象特殊的一类人物。

⑧粗曲：即急曲。指南曲中节奏紧促的单支曲，以流水板为板式，唱时可不加伴奏，也不拘宫调。

⑨二面：又称“副”，由副净演化而来。白面：即白净，昆剧净行的一支。

⑩毡瑜：氍毹。此指舞台。旧时演剧用红氍毹铺地，因用以为歌舞场、舞台的代称。

⑪老生：生的一种，至清代中叶以后才渐渐细分出来的昆剧家门细目。老生是由元杂剧中的正末演变而来，扮演中年或老年男性，大都为正面人物。一般挂须，故也称须生。须分黑、黪（灰黑）、白三色，表示年龄差别。按表演艺术特点又可分唱功老生、做功老生和唱做念打并重的靠把老生等等。冠生：也做官

生。小生的一种。意指做官或戴官帽的男角，其中又分为大官生和小官生两类。小生：专指青年男子角色。由于昆剧传奇中青年生角作主人公居多，因而清中叶以后，小生与正生常混称。其唱法一般要用假嗓，念白则真假嗓共用。表演潇洒儒雅。

⑫老旦：古称老贴旦。老旦角色，最早见诸《南词叙录》。主要扮演老年妇女。是旦行中唯一与其它诸门都不相通的专工家门。正旦：原为北杂剧中脚色名，泛指旦本角。近代昆剧家门沿用旧名，但意义不同，多扮演受苦而贞烈的中年或青年已婚妇女，应工戏以唱工为重。刺杀旦：简称"刺旦"。因"刺"与"四"字音相近，所以又称为"四旦"。常扮演刺奸复仇的女性刺客，或扮演凶狠淫荡又被人所杀的女子。作旦：又称"花生"。即由花旦（六旦）扮演的生角，俗称"娃娃生"或"娃娃旦"。主要扮演天真活泼的男性少年。闺门旦：即小旦。因所处多在闺阁之内，故称闺门旦。通常扮演年已及笄的妙龄少女或青年女子，以窈窕淑女、大家闺秀为多。一般都为爱情故事剧的女主角。贴旦：通称六旦。称贴旦则概念稍宽，可包括风月旦、作旦、武小旦三个细行在内。贴旦原系"旦之外又贴一旦"之意，为旦中副角。因此同一剧中有两个旦角时，次要角色也就常由贴旦应工。

⑬正净：即大净。指净行中的大面。清时大面又分化为红面、黑面、白面三支。正净专指红面和黑面。红面专扮演威武刚毅、忠义赤诚而富有正义感的人物，以忠臣、帝王、神灵为多。黑面大多扮演勇猛刚烈、粗鲁豪爽的大将或英雄好汉。白净：昆剧净行的一支，也叫白面。因于面部涂白粉而得名，多扮演权奸佞臣。副净：一指净行中的白面、邋遢白面。与正净相对，为净行副角。一指介于净与丑之间的脚色，清中叶后称二面、副丑。从王氏分类看，副净当指第二种。即指副丑。

⑭丑：家门大类名。包括小丑和副丑两个家门。丑的名目最早见于宋元南戏。通常扮演次要角色，以插科打诨、滑稽调笑为主。

⑮外：元杂剧中的外大致指末、旦、净等家门的次要角色。南戏中的外，意为"生之外又一生"（徐渭《南词叙录》）之意。昆剧则分化为小外与老外两支。小外见于早期的昆剧传奇，与小生、小末并存兼通，明中叶后归并于小生门。老外稍晚出，与老生、副末同类。末：元杂剧脚色名。在明清及近代戏曲中，末逐渐变为指生行中的次要脚色，自成一类，近似于元杂剧中的外末。

⑯《风筝误》：清李渔作。写书生韩琦仲与戚友先同入塾馆。戚拿着韩题诗的风筝放，掉进了附近的詹府，被詹氏貌美的次女淑娟拾获，并和诗一首续在其后。琦仲看后，冒名友先写了一首求婚诗，不巧落在了詹氏貌丑的长女爱娟的院中，爱娟假冒淑娟来相约，琦仲见其才貌双无足取，连忙托辞离开。后戚父为友先聘爱娟，为琦仲聘淑娟。琦仲误以为淑娟为其先所见之爱娟，不肯同床。后发现是绝代佳人淑娟，弄清了事情的真相，欢然成婚。

⑰屠赤水：屠隆，字长卿，号赤水，别号由拳山人、一衲道人、蓬莱仙客，晚年又号鸿苞居士。鄞县（今浙江宁波）人。明代戏曲家、文学家。万历五年(1577)进士，历任颍上知县、青浦令、礼部主事、郎中。万历十二年(1584)蒙受诬陷，削籍罢官。屠隆精通音律，著有传奇《昙花记》、《修文记》和《彩毫记》3种，总名《凤仪阁乐府》。屠隆的作品注重辞采，祁彪佳评其《昙花记》："学问堆垛，当作一部类书观。"（《远山堂曲品》）清人徐麟评其《彩毫记》："其词涂金缋碧，求一真语、隽语、快语、本色语，终卷不可得。"（《长生殿·序》）"屠赤水斥为恶语"：事见徐又陵《蜗亭杂订》。《蜗亭杂订》云："梁伯龙风流自赏，修髯美姿容，身长八尺，为一时词家所宗。艳歌清引，传播戚里。……歌儿舞女，不见伯龙，自以为不祥也。其教人度曲，设大案西向坐，序列左右，递传叠和，所作《浣纱记》，至传海外。《浣纱》初出，梁游青浦，时屠隆为令，以上客礼之。即命优人演其新剧为寿，每遇佳句，辄浮大

白，梁亦豪饮自快。演至《出猎》（即《打围》折），有所谓‘摆开、摆开、摆摆开’者，屠厉声曰：‘此恶语，当受罚。’盖已预储污水以灌梁。梁气索，强尽之，呕吐委顿。次日不别竟去。”

【案语】

昆曲中的宫调本来已经失去了限制调式、音高的作用，故吴梅、杨荫浏均视之为分类标目所用，然古来曲学界有不少宫调与曲情之间关系的论述。自元人燕南芝庵《唱论》提出这个问题以来，周德清《中原音韵》和陶宗仪的《辍耕录》均有引述，人们大都认为宫调与曲情是密切相关的。《钦定曲谱》：“凡声情既以宫分，而一宫又有悲欢、文武、缓急、闲闹，各异其致。如燕饮、陈诉、道路、军马、酸凄、调笑，往往有专曲。”人们看到了宫调除能用作分类标目的作用外，还具有某些规定乐曲调性色彩的作用，其与某种情调色彩有着微妙的关系。也有的人不以然，认为宫调与曲情之间没有什么关系可言。如杨荫浏说：“宫调的作用，主要仅在保持一曲的前后，在调性上，能有一定程度的联系，其结尾能达到一个完整的收束。”“音乐的感情内容也不决定于其所用的宫调。”（《中国古代音乐史稿》）王季烈认为北曲是谨守燕南芝庵《唱论》所说的宫调与曲情的关系，而南曲则有所不同，但总体于此还是持赞同的意见。近现代中外音乐理论中都有许多关于宫调声情之间关系的论述，也都倾向于宫调声情有联系这种观点。业师刘崇德先生在其《燕乐新说》将中外音乐理论家如格雷特里、柏辽兹、推维纳克、丰子恺等的相关论述进行了比对。又对其所著《元杂剧乐谱研究与辑译》元杂剧曾有乐谱可按，证明其搬演过的八十二种元杂剧场次（折）与所用宫调列表统计，看出一些曲调安排的规律非常明显，得出了“元杂剧在场次安排上是与宫调声情有一定关系的”的结论（参阅《燕乐新说·曲乐今证》）。虽然是就元杂剧立论的，但还是具有一定的普遍意义。也说明王季烈所论还是符合宫调声情实际的。至于他

将曲情分成欢乐、游览、悲哀、幽怨、行动、诉情六门，就其分类来看，颇为不类。欢乐、悲哀、幽怨明显是就曲的情绪基调而言的，而游览、行动则是从题材角度而言的，诉情则似乎又可以无所不包，因为曲的基本特征就是诉情。古代曲学著作中有科目之称，《太和正音谱》："凡歌唱所唱题目，有：曲情、铁骑、故事、采莲、击壤、叩角、结席、添寿；有宫词，禾词、花词、汤词、酒词、灯词；有江景、雪景、夏景、冬景、秋景、春景；有凯歌、棹歌、渔歌、挽歌、楚歌、杵歌。"（见《太和正音谱》51 页）《钦定曲谱》卷首涵虚子论曲曰："杂剧有十二科：一曰神仙道化，二曰林泉邱壑，三曰披袍秉笏，四曰忠臣烈士，五曰孝义廉节，六曰叱奸骂谗，七曰逐臣孤子，八曰鏺刀赶棒，九曰风花雪月，十曰悲欢离合，十一曰烟花粉黛，十二曰神头鬼面。"王季烈似乎是从中引发，而针对昆曲而设。

传奇中的角色家门各家区分有所出入。清王骥德《曲律》提到的家门角色是十一色："今之南戏，则有正生、贴生（或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（即中净）、小丑（即小净），共十二人，或十一人，与古小异。"清李斗《扬州画舫录》也是分为"江湖十二色"。近代昆剧的角色家门分生、旦、净、末、丑五大类，派生出二十个基本的细家门：大官生、小官生、巾生、穷生、雉尾生、老旦、正旦、作旦、四旦、五旦、六旦、大面、白面、邋遢白面、老生、副末、老外、小丑、副丑、杂。但据历代昆剧艺人相传，昆剧又有十个基本家门之说：即净、官生、巾生、老生、副末、正旦、五旦、六旦、副丑、小丑，称为十大庭柱。王季烈分成十五类，名称、分类虽稍异，但不外五个基本家门，至剧中细类的安排，则要视剧情而定。各种角色要安排合适，"一以均演者之劳逸，一以新观者之耳目。"

第五章　论词藻四声及衬字

昔人谓填词之道，文既不可，俗又不可，要自有一种妙处，在人妙悟领解，未可言传。夫妙处既不可以言传，则作曲之方法，学者将从何处求之？曰：惟有多读古人名曲而已。特是古人之作，浩如烟海，若者可以取法，若者不足仿效，在初学难以辨别，故兹就古曲之妙处略述之。

王实夫《西厢》（即《北西厢》）才华富赡，北曲巨制，其叠四本以成一部，已开传奇之先声[①]。且其词藻，亦都有近于南词之处，如《惊艳》折之[寄生草]云："兰麝香仍在，佩环声渐远。东风摇曳垂杨线，游丝牵惹桃花片，珠帘掩映芙蓉面。你道是河中开府相公家，我道是南海水月观音现。"《寺警》折之[八声甘州]云："恹恹瘦损，早是伤神，那值残春，罗衣宽褪，能消几度黄昏。风袅篆烟不捲帘，雨折梨花深闭门。无语凭栏干，目断行云。"[混江龙]云："落红成阵，风飘万点正愁人，池塘梦晓，阑槛生春，蝶粉轻沾飞絮雪。雁泥香惹落花尘，系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近。香消了六朝金粉，清减了三楚精神。"皆词旨缠绵，风光旖旎，置之南曲中，洵是妙词。然按之元剧尚本色语，却非当行文字。至《惊艳》折之[元和令]云："颠不剌见了万千，似这般可喜娘的庞儿罕曾见。则著人眼花缭乱口难言，魂灵儿飞在半天，他那里尽人调戏軃着香肩，只将花笑撚。"《借厢》折[小梁州]云："可喜娘的庞儿浅淡妆，穿一套缟素衣裳，鹘伶渌老不寻常，偷睛望，眼挫裹抹张郎。"《赖婚》折之[江儿水]云："佳人自来多命薄，秀才们从来懦。闷杀没头鹅，撇下赔钱货，下场头那答儿发付我。"《前候》折之[胜葫芦]云："你个馋穷酸俫没意儿，卖弄你有家私，莫不是图谋你东西来到此。先生的钱物与红娘做赏赐，是我爱你的金赀。"此等白描语句，转为元时出色当行之作。

关汉卿之续《西厢》四折[②]，不用词藻，专事白描，正是元人本色处。金圣叹大肆讥评，实则金氏于此乃门外汉也。且其所评《王西厢》颇多强作解事，更改原文之处。如《借厢》折[小梁州]第二支云："怎捨得你叠被铺床。"金改为："我不教你叠被铺床。"又[耍孩儿·三煞]云："你撇下半天风韵，我捨得万种思量。"金改为"你亦掉下半天风韵，我也飏去万种思量。"《酬韵》折[圣药王]云："方信道惺惺的自古惜惺惺。"金改为："便是惺惺惜惺惺。"《请宴》折[醉春风]云："受用些宝鼎香浓。"金改为："你好宝鼎香浓。"又[上小楼]云："请字儿不曾出声，去字儿连忙答应。"金改为"我不曾出声，他连忙答应。"诸如此类，皆意为更易，使原本隽永之词旨变为率直，实《西厢》之大厄也。

关、白、马、郑四家，为北曲之泰斗[③]。关汉卿作杂剧共有六十余种，而今日所得见者，仅《元曲选》及《士礼居藏元曲》[④]中所存之《玉镜台》、《谢天香》、《金线池》、《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《望江亭》、《单刀会》、《拜月亭》、《调风月》、《西蜀梦》十二种。今日剧场所通行之《训子》、《刀会》，即系《单刀会》杂剧之后二折。其[新水令]、[驻马听]二支，感慨苍凉，允为杰作。《拜月亭》中尤多佳曲[⑤]，其楔子之[赏花时]云："捲地狂风吹塞沙，映日疏林啼暮鸦，满满的捧流霞，相留处半霎，咫尺隔天涯。"[⑥]第一折之[油葫芦]云："分明催人辞故国，行一步一叹息，两行愁泪脸边垂，一点雨间一行恓惶泪，一阵风对一声长吁气。百忙里一步一撒，索与他一步一提，这一对绣鞋儿分不得帮和底，稠紧紧，粘答答带著淤泥。"[⑦]第三折[倘秀才]云："你休著个滥名儿将咱来引惹，敢待是你个小鬼头春心儿动也。我与你宽打周遭向父亲说，我又不风魔，不痴呆，要则甚迭。"[⑧][叨叨令]云："原来你深深的花底儿将身遮，搽搽的背后把鞋捻，涩涩的轻把我裙儿拽，煴煴的羞得我腮儿热，直恁的撞破我也么哥，撞破我也么哥。我一星星都只索从头儿说。"诸如此类，可知《幽闺记》中之佳句，全自此脱胎[⑨]。白仁甫所作杂剧今所传者有《梧

桐雨》、《墙头马上》二种[10]。《梧桐雨》第一折之[油葫芦]云："报接驾的宫娥且慢行，亲自听，上瑶阶那步近前楹，悄悄蹙蹙欵把纱窗映，扑扑簌簌风飐珠帘影。我恰待行，打个呓挣，怪玉笼中鹦鹉知人性，不住的语偏明。"[醉中天]云："龙麝焚金鼎，花萼插银瓶，小小金盆种五生[11]，供养著鹊桥会丹青帧、把一个米来大蜘蛛抱定[12]，搀夺尽六宫宠幸，更待怎生般智巧心灵。"[醉扶归]云："暗想那织女分牛郎命，虽不老是长生，他阻隔银河信杳冥，经年度岁成孤另。你试向天宫打听，他决害了些相思病。"是《长生殿》之《密誓》，袭其意处不少[13]。至其第二折之[粉蝶儿]云："天淡云闲，列长空数行征雁，御园中夏景初残，柳添黄，荷减翠，秋莲脱瓣，坐近幽阑，喷清香玉簪花绽。"《惊变》折竟全然抄袭矣[14]。马东篱之杂剧所传者为《汉宫秋》、《荐福碑》、《岳阳楼》、《黄梁梦》、《青衫泪》、《陈抟高卧》、《任风子》七种[15]。其《汉宫秋》第一折[点绛唇]云："车碾残花，玉人月下，吹箫罢，未遇宫娃是几度添白发。"[16][混江龙]云："料必他珠帘不掛，望昭阳一步一天涯，疑了些无风竹影，恨了些有月窗纱，他每见弦管声中巡玉辇，恰便似斗牛星畔盼浮槎。是谁人偷弹一曲，写出嗟呀。莫便要忙传圣旨，报与他家。我则怕乍蒙恩把不定心儿怕，惊起了宫槐宿鸟，庭树栖鸦。"第三折[新水令]云："锦貂裘生改尽汉宫妆，我则索看昭君画图模样，旧恩金勒短，新恨玉鞭长。本是对金殿鸳鸯，分飞翼怎承望。"皆词旨妍丽，与实夫《西厢》相颉颃。而《任风子》[17]第一折之[天下乐]云："可正是画戟门排见醉仙，则我这家缘，不少了你吃共穿，生下这魔合罗般好儿天可怜。花谢了花再开，月缺了月再圆，咱人老何曾再少年！"[哪吒令]云："非任屠自专，大河里有船，相知每共言，囊橐里有钱。哎，这婆娘不贤，头直上有天，任屠非自夸，你亲见，做屠户的这些行院。"其语本色极矣。至《陈抟高卧》[18]之[三煞]云："身安静宇蝉初蜕，梦绕南华蝶正飞，卧一榻清风，看一轮明月，盖一片白云，枕一块石头，直睡的陵迁谷变，石烂松枯，斗转星移。长则是把元

守一，穷妙理，造玄机。”[二煞]云：“鸡虫得失何须计，鹏鷃逍遥各自知。看蚁阵蜂衙，龙争虎斗，燕去鸿来，兔走鸟飞。浮生似争穴聚蚁，光阴似过隙白驹，世人似舞甕醯鸡。便博得一官半职，何足算，不堪题！”则又超逸隽永，不亚于《秋思》散套也[19]。余谓元人作曲最尚口吻相肖，《汉宫秋》乃元帝昭君之口吻，故用妍丽之词；《任风子》乃屠户口吻，故绝不作才语。《陈抟高卧》乃隐士之口吻，故用超逸之语。然则不作才语处，固是本色。即作才语处，仍是本色也。郑德辉之杂剧，今所存者有《倩女离魂》、《王粲登楼》、《㑳梅香》、《周公摄政》四种[20]。《倩女离魂》[21]第一折之[点绛唇]云：“捱彻凉宵，飒然惊觉，纱窗晓，落叶萧萧，满地无人扫。”[村里迓鼓]云：“则他这渭城朝雨、洛阳残照，虽不唱阳关曲本，今日来祖送长安年少。兀的不取次弃舍，等闲抛掉。因而零落，恰楚泽深、秦关杳、泰华高，叹人生离多会少。”[柳叶儿]云：“见淅零零满江干楼阁，我各剌剌坐车儿懒过溪桥，他矻蹬蹬马蹄儿倦上皇州道，我一望望伤怀抱，他一步步待回镳，早一程程水远山遥。”第二折之[秃厮儿]云：“你觑远浦孤鹜落霞，枯滕老树昏鸦，听长笛一声何处发，歌《欸乃》橹咿哑。”[圣药王]云：“近蓼洼，缆钓槎，有折蒲衰柳老蒹葭。傍水凹，折藕芽，见烟笼寒水月笼沙，茅舍两三家。”《王粲登楼》[22]第三折之[红绣鞋]云：“泪眼盼秋水长天远际，归心似落霞孤鹜齐飞，则我这襄阳倦客苦思归，我这里凭栏望，母亲那里倚门悲，争奈我身贫归未得。”[普天乐]云：“楚水秋山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。好教我动旅怀，难成醉，枉了也壮志如虹英雄辈，都做助江天景物凄其。气呵，做了江风淅淅，愁呵，做了江声沥沥。泪呵，弹做了江雨霏霏。”《㑳梅香》[23]第一折[寄生草]云：“他曲未终，肠先断，俺耳才闻，愁越增，一程程捱入相思境，一声声总是相思令，一星星尽诉相思病，不争向琴操中单诉著你飘零，可不道窗儿外更有个人孤另。”皆绝妙好词也。

关、白、马、郑之外，元剧作者如林，未堪枚举。如王伯成[24]、

宫天挺[25]、乔梦符[26]、高文秀[27]、李文蔚[28]、戴善甫[29]、纪君祥[30]、杨显之[31]、李寿卿[32]、武汉臣[33]、王仲文[34]、岳伯川[35]、石子章[36]、李直夫[37]、吴昌龄[38]、石君宝[39]、金志甫[40]、秦简夫[41]、郑廷玉[42]、朱凯[43]、罗贯中[44]等。其杂剧甚多,而佚者十之八九。见于《元曲选》、《古名家杂剧》[45]及《士礼居藏元曲》中者,十之一二而已。今日所演之《访普》、即罗贯中《风云会》中之第二折[46]、《扫秦》即金志甫《东窗事犯》之第三折[47]。《西游记》则吴昌龄所撰[48]。《昊天塔》则朱凯所撰(据黄文《曲目》[49])。其词皆雄健朴茂,的是元人本色。王伯成《贬夜郎》[50]之第一折[点绛唇]云:"鹤梦翱翔,坦然独向,蓬山上。引九曲沧浪,助我杯中况。"[混江龙]云:"忽地里眼皮开放,似一竿风外酒旗忙。不向那竹溪翠影,则恋著花市清香。我舞袖拂开三岛路,醉魂飞上五云乡。三杯两盏,浇灌吟怀。箪食瓢饮,洗涤愁肠,我比颜回隐迹只争个无深巷。叹人生碌碌,羡人世苍苍。"第二折[叨叨令]云:"凤城有似溪桥渡,落红乱点莎茵绿,淡烟深锁垂杨树,因此上玉骢错认西湖路。委实的勒不住也么哥,勒不住也么哥,便似跳龙门及第思归去。"宫天挺《七里滩》[51]第一折[混江龙]云:"自从夏桀将禹丧,独夫殷纣灭成汤,丕显立吊民伐罪,丕承立守绪成康。瑶池上筵开穆满,湘流中滐杀昭王。自开基起运,立国安帮;坐筹帷幄,竭力边疆,百十万阵,三五千场,满身矢簇,遍体金疮,尸横草野,鸦啄人肠,未曾立两行墨迹在史书中,却早卧一邱新土在芒山上。咱看这富贵如蜗牛角半痕涎沫,功名似飞萤尾一点光芒。"皆劲切雄壮,堪为绝唱,不亚关、白、马、郑也。

《元曲选》中有王子一[52]、谷子敬[53]、贾仲名[54]、杨文奎[55]诸人之作。其人皆明初人,而所作之曲,类皆清丽芊绵,有元人遗风。如王子一《误入桃源》[56]第一折之[点绛唇]云:"啸傲烟霞,寸心休把,名牵挂,暗里年华青镜添白发。"[混江龙]云:"山间林下,伴药炉经卷,老生涯。眼不见车尘马足,梦不到蚁阵蜂衙[57]。闲来时静扫白云寻瑞草,闷来时自锄明月种梅花。不想去上书北

阙，不想去待漏东华。似这等鹍鹏掩翅，都只为狼虎磨牙。怕的是斩身钢剑，愁的是碎脑金瓜，怎学他屈原湘水，怎学他贾谊长沙。情愿做归湖范蠡，情愿做噀酒栾巴[58]。携闲客登山采药，唤村童汲水烹茶。学圣贤洗涤了是非心，共渔樵讲论会兴亡话。羡杀那知祸福塞翁失马，堪笑他问公私晋惠闻蛙[59]。"第二折之[端正好]云："风力紧，羽衣轻，露华湿，乌巾重。我本为厌红尘跳出樊笼，只待要拨开云雾登邱陇，身世外无擒纵。"[滚绣球]云："杳渗渗落松花把山路迷，密匝匝长苔痕将野径封，静巉巉锁烟霞古庢深洞，高耸耸接星河峭壁巑峰，闹炒炒栖鸦噪暮天，悲切切玄猿啸晚风，絮叨叨鹧鸪啼转行不动，碜磕磕踞虎豹跨上虬龙，白茫茫徧观山下云深处，黄滚滚咫尺人间路不通，眼睁睁难辨西东。"贾仲名《萧淑兰》[60]第一折之[八声甘州]云："伤春病染，郁闷沈沈，鬼病恹恹，相思即渐，碧窗唾渍稠粘，几缕柔丝空系情，满院杨花不卷帘，鬟軃楚云松，懒对妆奁。"[油葫芦]云："这些时斗帐春寒起未忺，睡不甜，任教晓日压重檐，将他模样儿心坎上频频垫。名字儿口角头时时念，想他性格儿沈，语言儿谦，绣床无意间攀占，懒把彩绒挦。"皆语俊词丽，且贾用纤廉险韵，游刃有余，的未易才也。是时科举之制未行[61]，故文人心力，萃之于曲，乃能有此杰作。迨其后则南曲渐盛而北曲日衰矣。

《琵琶》为南曲之鼻祖[62]，其《赏荷》折之[梁州新郎]、《赏秋》折之[念奴娇序]、《剪发》折之[山坡羊]诸曲，皆脍炙人口，无待赘陈。《荆》、《刘》、《拜》、《杀》，号称四大传奇[63]，然实际惟《幽闺记》(即传奇之《拜月亭》)较胜[64]。其中《走雨》、《拜月》诸折，不少佳句，但皆脱胎于关汉卿《拜月亭》杂剧，非创作也[65]。《荆钗》模仿《琵琶》，而辞句远逊[66]。今日所唱，有经后人改易之处，其辞意远胜原本。如《忆母》折之[喜迁莺]，原本作"从别家乡，期逼春闱，催赴科场，鹏程展翅，蟾宫折桂，幸喜名标金榜。旅邸忆念，孤鸾幽室，萱花高堂，鱼雁杳，信音稀，使人日夜思想。"今改作："春光去矣"云云(见本谱声集[67])，不惟词句清丽，且与以下

过曲同韵。而原本平仄失调处，亦俱改正。此正作家之笔，惜无人能举其名矣。《刘》即《白兔记》，《杀》则《杀狗记》。此二种，曲文最为恶劣，不解其何以享盛名[68]。兹谱仅选《麻地》及《雪救》，为较完善之作耳。

明人传奇，佳者颇多，梁伯龙之《浣纱》尚矣[69]，其余如郑虚舟之《玉玦》[70]、陆天池之《明珠》[71]，张伯起之《红拂》、《祝发》[72]，徐复祚之《红梨》[73]，皆词句修洁，音律协合。而汤若士之"四梦"，尤脍炙人口[74]。兹谱于"四梦"、《浣纱》、《红梨》之剧，选录特多，《红拂》、《祝发》亦可见一斑。独《玉玦》、《明珠》未经录及，盖久已无人歌唱矣。《玉玦》曲词，典雅工丽，可诵可歌。兹录其《入院》折一套。［排歌］云："好鸟调歌，残花雨香，秋千丽日门墙，可怜飞燕倚新妆，半卷珠帘春恨长。(合)花源畔，玉洞旁，免教仙犬吠刘郎，琼楼启，翠幰张，不知何处是他乡。"［寄生草］云："河阳县，栽花客[75]，锦官城，题柱郎[76]。山公立志多豪放，张良举足分刘项，苏秦唾手为卿相，这相逢不似楚襄王。怕思归学了陶元亮。"［排歌］云："薄扇回风，轻尘绕梁，凝云暗激清商。乐中歌曲断人肠，莺啭春林绣陌长(合 前)。"［醉扶归］云："獭髓添微绛，梅瓣贴宫妆，檀屑餐来玉体香，踹金莲上，漫说道临邛夜亡，索把章台傍。"［排歌］云："佩转鸾裾，钗低凤梁，曲终初破霓裳，暖丝无力自悠扬，转更郎当舞袖长(合 前)。"《明珠》为天池少作，兄子余助成之[77]。曲成，集精音律者，逐腔改定，尽善而后出之。兹录其《侠隐》折一套。［粉蝶儿］云："早归来不将身陷，把娇娥偷下林岚，恰正无聊，猛相看愁心顿减，管教伊愁上添欢，悄低低怕有人窥瞰。"［醉春风］云："则为你蓝桥夜灯月盟，汉宫秋云雨担，小心儿荒山迢递来寻俺，引动俺铁石心肠，改抹却英雄气概，都做了偷香俏胆。"［迎仙客］云："打听的神仙客在茅岩，买灵丹探幽险，把香醪相和染，又写下凤诏鸾缄，把笔尖儿弄出刀头险。"［石榴花］云："风流担子倩谁担，把如花少女假妆男，说尚书夫妇的并斩，赐佳人宽典，药酒身歼，猛拚生向陵官赎取尸骸

殓，仗苏张一味言甜，把明珠美玉同时赚，则俺这瞒天大谎有谁参。"[上小楼]云："轻开瓠犀牙颔，略把青羊乳点，管取气转丹田。魄返泥丸，唤醒花酣，待日落山衔，人到茅庵，请君看验，旧庞儿可曾清减。"[么篇]云："销注了婚姻薄，填平了相思坎，重匀粉面，重扫眉尖，重效鹣鹣。你今夜捲疏帘，月纤纤，江梅冉冉。则兀的三春佳景一宵儿都占。"[煞尾]云："当日在茅山，仙子亲留俺。无奈他尘缘掇赚，冷落了云岩。回头猿鹤也羞惭，为君受了多少磨劖。寻师去觅丹方好，恋世空劳白发添。此去心无忝，一任他春波拍拍，烟岛尖尖。"

国初传奇，名作如林，若吴石渠、蒋心余，皆学玉茗者[78]。石渠诸作以《疗妒羹》为最胜，其《题曲》一折，笔墨酷似《牡丹亭》。蒋之《香祖楼》《空谷香》，言情之作亦佳。至《长生殿》之北曲，直入元人堂奥，虽关、白、马、郑无以过之。而尤西堂之《钧天乐》[79]，杨笠湖之《吟风阁》[80]，其词皆戛戛独造，追踪元曲。兹谱所录《诉庙》(见金集)、《罢宴》(见声集)可见一斑。至吴梅村所作诸曲，才思词藻，兼擅其长，而世人转鲜道及[81]。岂因其诗文之名甚盛，曲转为诗文所掩与？其《秣陵春》[82]之[泣颜回]云："藓壁尽南朝，泪尽湘川遗庙。江山余恨，长空黯淡芳草。莺花似旧识兴亡，断碣先人表。过夷门梁孝台空，入西洛陆机年少。"《临春阁》[83]之[石榴花]云："当日个凭高西望白苹州，金弹打斑鸠。蓦地里听乌飞黄鹄断矶头。铜雀锁谘谋，情思悠悠。深宫闻却磨崖手，镇无聊花月吟讴。埋没咱能文会武君王后，明教让女伴觅封侯。"[圣药王]云："山几重，云几重，玉箫吹断落飞琼。花影红，烛影红，杜鹃啼血蘸残红，清露滴梧桐。"[尾]云："俺二十年岭外都知统，依旧把儿子征袍手自缝，毕竟妇人家难决雌雄，则愿你决雌雄的放出个男儿勇。"《通天台》[84]之[点绛唇]云："万里思家，青袍布袜。西风乍，落木寒鸦，一道哀湍下。"[天下乐]云："好教我把酒掀髯仰面嗟，你差也波差，怎的做天公这等装聋哑，文书房停签押，帝王科没勘查，难道是侭意儿糊涂罢。"

[赚煞]云："则想那山绕故宫寒，潮向空城打，杜鹃血拣南枝直下。偏是俺立尽西风搔白发，只落得哭向天涯，伤心地付与啼鸦。难道我的眼盼不到石头车驾，我的泪洒不上修陵松槚，只是年年秋月听悲笳。"[新水令]云："叹西风峭紧暮林彫，把江山几番吹老，偏是你黄花逢卧病，斗酒读离骚，那旧垒新巢斜阳外知多少。"[沈醉东风]云："这一带半天嵩少，那一搭两点金焦，好风吹梦落广陵潮，听钟声敲破匡卢晓，你看都是些淡烟衰草，则怕你故国莺花总寂寥。若回去呵，可怜煞断鸿缥缈。"读此等句，真欲拔剑斫地，凄楚幽怨极矣。虽兰成之哀江南[85]，杜陵之赋秋思[86]，无以过也。

以上所举古人名曲略引端倪，学者自于各原著中求之可矣。

作曲之四声有时甚宽，有时甚严。宽处平仄可以通用，严处上去不可更易。宽者可以不论，严者如北词[正宫][端正好]，末句必要"仄仄平平去"，故罗贯中用"瑞雪空中降"，洪昉思用"半路遭魔障"。[醉太平]末句必要"平平去上"，故吴昌龄用"教人害损"，[黑漆弩]末句必要"去仄仄平平上仄"。故白无咎用"任也有安排我处"。冯海粟用"是不费青蚨买处"、"定没个身心稳处"等语。此类句法大致在一曲之末。《北词广正谱》，特加注明，南曲中亦有上去不可移之处。如[商调·集贤宾]之首句必要用"平平去上平去平"。故陈大声散套用"西风桂子香正幽"[87]。袁箨菴《西楼》用"愁魔病鬼朝露捐"[88]。洪昉思《长生殿》用"秋空夜永碧(作平)汉清"。又仙吕[长拍]之第六句必须四字全用上声。故明人散套用"楚水汹涌"[89]，四才子用"马首远引"[90]，《长生殿》用"两载寡侣"。非如此则不谐叶也。

入声在北曲中，分派作平上去三声，则作平之字不可作仄，作上去之字，不可代平，至于南曲入声字虽作仄声，而不妨以之代平。《钦定曲谱》所注作平之字，皆以入作平也。[仙吕·醉扶归]之首二句，宜用"仄平仄仄平平仄，平平仄仄仄平平"。《江流记》云："望得望得肝肠断，哭得哭得泪珠干。"首句之两"得"字，

次句之两"哭得"字，皆前作平而后作仄。此惟用入声字，方可将两字叠作四字，而能谐叶。若用平上去声字，便不可叠用。如《南西厢》之"小姐小姐多丰采，君瑞君瑞济川才"，乃学《江流》而不自知其误者，不足为法也。

北曲用韵，四声可以通押，至南曲则平、上、去三声之字可以通押，而入声字不宜与平、上、去三声字通押。古人于南曲之用入声韵者，往往通体用入声韵。如《寻亲记》之《遣役》，《双珠记》之《与珠》，《长生殿》之《收京》等折，用入声韵者，不参用平、上、去一韵，最为合作。"玉茗四梦"往往于平、上、去韵之间参杂入声韵一二字，则其入声字必依北曲之歌法歌之，方可叶韵，殊不足以为法也。然入声字亦有可与三声通押者，即家麻、车蛇二韵是也。盖家麻、车蛇二韵，三声之字，急读之皆成入声，而无须转音。故入声字与三声字通押。亦无不叶之虑也。

南北曲有所谓务头者[91]，余初见之于《北宫词纪》凡例[92]，引周德清论云："要知某调某句某字是务头，可施俊语于其上。"[93]注云："如小令[寄生草]《长醉》后一阕内"虹霓志"、"陶潜是"是务头[94]，[红绣鞋]"叹孔子"一阕内，"功名不挂口"句是务头[95]。嗣见《桃花扇·传歌》折宾白，旦唱"雨丝风片"，净云："又不是了，'丝'字是务头，要在嗓子内唱。"[96]既又见《闲情偶寄》云："凡一曲中最易动听之处，是为务头。"将数说寻绎再四，迄不得务头二字之解，遍询度曲家，亦无知者。及见吾友吴瞿庵，始谓务头者，即平上去三音相联，而阴阳不同之处。如阳去阴上相连，或阳上阴去相连，或阳平阴上相连，或阴平阳上相连，皆是务头。准此说，则[寄生草]末句"但知音尽说陶潜是"，"尽说陶"三字，为阳去阴上阳平相连。[红绣鞋]之"功名不挂口"句，"名不"二字，为阳平阴上相连，[皂罗袍]之"雨丝风片"句，"雨丝"二字为阳上阴平相连，故皆为务头。至周氏云"要知某调某句某字是务头，可施俊语"者，谓每一调中，必须有某句某字是务头，并当施以俊语。盖务头大都在调之末句，或其中间吃紧之处。于此必

须用俊语，不可轻率，“可施”之“可”字，当作“宜”字解。至“雨丝风片”之“丝”字，隶支时韵，唱时声宜从齿缝出，不可张口出声。故云“要在嗓子内唱”，实与务头无涉。孔氏不解务头二字之义，而将“雨丝”为务头，与“丝”字不可出声唱，二事误并作一事，遂使学者益滋疑惑。余谓《北词广正谱》所注上去不可移易之处，与《南曲谱》所注某某二字上去妙，某某二字去上妙，凡此皆宜用务头之处，于此施以俊语，则词采音节兼擅其长，诵之是佳句，唱之亦是妙音，李氏所谓最易动听者此也。

曲之有衬字，既使文义条鬯，且令歌时有疏密清新之致，但必须加于板式繁密之处，且须加于句首，或句之中间。至句末三字之内，与板式疏落之处，决不可妄加衬字。又衬字每处至多不宜过三字，且宜用虚字，不宜用实字。如《长生殿·密誓》折之[山桃红]云：“(俺这里)乍抛锦字，暂驾香辎。(趁)碧落无云滓，新凉暮飔，(踹上这)桥影参差，(俯映著)河光净泚。(更喜杀)新月纤，华露滋，(低绕著)乌鹊双飞翅也，(陡觉的)银汉秋生别样姿。天上留佳会，年年在斯。(却笑他)人世情缘顷刻时。”以上偏写之字(按：原版衬字为小号字，现在改在括号内)，如“俺这里”、“踹上这”等，皆衬字也，皆用之句首。又每处不过三字，允为合作。但古人所用衬字，亦有错误之处。如《红拂记·靖渡》折[锦缠道]之第五句云：“我自有屠龙剑、钓鳌钩、射雕宝弓”，共十三字，殊不知此句本系上三下四之七字句，与第六句作对偶。《幽闺记》之“鞋直上冠儿至底，诸余没半星不美”二句，不用衬字，可以证之。至《荆钗记》之“(讲甚么)晋陶潜认作刘郎，(却不道)晋柏舟甘效共姜”，则“讲甚么”三字已是衬字。张伯起不知而衬上加衬，幸系赠板慢曲，犹可勉强歌之，否则使歌者赶板不及矣。其《祝发记·渡江》折之“那外六尘内六根中间六识”句，病与前同。特其衬上加衬，仅一“那”字，为稍胜耳。是记亦伯起所作，宜其同一误也。又《金雀记·觅花》折[玉胞肚]之第五句云：“如今教我对花无语堕花钿”，此句系上四下三之七字句，《琵

琶记》作“相看到此（不由人）泪珠流”，后人误于“人”字下增一“不”字，而将“相看到此”四字误作一句。《金雀》亦沿其误，作十一字句，遂使制谱者不得不迁就，而以“如今教我”四字作衬，有乖衬不过三之制限。诸如此类，皆作曲者于正衬未分明之过也。

上所言衬不过三，且衬字必加于板密之处，此就南曲言之。若北曲则衬字毫无限制，盖北曲之板无一定，衬字多，尽可于衬字上加板，非若南曲，不许点板于衬字也。

【疏证】

①王实夫：即王实甫，名德信，大都人。生卒年与生平事迹不详，大约生活在关汉卿同时而略晚。王实甫创作的杂剧有14种，但多数已经散佚。《西厢记》共五本二十一折（第一、三、四、五本，每本四折，第二本五折。或将第二本的第二折作为楔子处理，这样就只有二十折），像一个连几个杂剧演一个完整故事的连台本，已经突破元杂剧一本四折的体制。

②关汉卿：号已斋叟，大都（今北京）人，生卒年不详。是元代最有成就的曲作家，至元、大德年间活跃于杂剧圈中，成为名震大都的梨园领袖，一生中创作的杂剧有67种，今存18种。关汉卿续《西厢》之说，金圣叹认为《西厢记》为四本，止于《惊梦》，第五本为关汉卿续作。今人均以金说为妄。

③关、马、白、郑：指关汉卿、白朴、马致远、郑光祖。周德清《中原音韵·序》："乐府之盛，之备，之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备，则自关、郑、白、马一新制作。"将四人并称，认为四人代表了元曲的最高成就，但并未冠以"元曲四大家"之名。明代何良俊始在《四友斋丛说》中说："元人乐府称马东篱、郑德辉、关汉卿、白仁甫为四大家。"而王骥德《曲律》则把王实甫、马致远、关汉卿、郑光祖并称，说"作北曲者，如王、马、关、郑辈，创法甚严。"

④《元曲选》：一名《元人百种曲》。明臧懋循编。这一百种

剧本的来源有刊本与藏本两大类。但都经过了臧本人整理加工，所以宾白都齐全，体例也统一。在元剧剧本集中是影响最为广泛的一部书。士礼居：清代黄丕烈的藏书楼。黄丕烈(1763－1825)，字绍武，又字荛圃、荛翁等，号有抱守老人、荛圃主人、士礼居主人等。其室名有百宋一廛、学耕堂、县(悬)桥小隐、学圃堂等。黄丕烈是清代最著名的藏书家之一，其藏书极重宋本。所刻之书收入《士礼居丛书》，皆为精校精刻书，为清代之善本。《士礼居藏元曲》当指黄氏所藏《元刊杂剧三十种》，此书木函上有黄氏手书"元刻古今杂剧乙编。士礼居藏。"人们推测至少还有甲编。乙编三十种中有十七种为《元曲选》所无。

⑤《拜月亭》中尤多佳曲：《拜月亭》关汉卿的杂剧代表作。剧写蒋世隆与王瑞兰在逃难中结为夫妇，后历尽悲欢离别终再相聚的故事。

⑥楔子：元杂剧在四折之外增加的独立段落，近似于"过场戏"，用于交待背景，衔接剧情等。楔子在元杂剧中或一或二，视剧情而定，在演唱体制上不受一人主唱的格局限制，多数由次要角色演唱。

⑦第一折之[油葫芦]句：《拜月亭》第一折与《幽闺记》第十三出均写战乱时，《幽闺记》第十三出《相泣路歧》[剔银灯]："迢迢路不知是那里，前途去安身何处？一点点雨间着一行行悽惶泪，一阵风对着一声声愁和气。云低天色傍晚，子母命存亡兀自尚未知。[摊破地锦儿]：绣鞋儿，分不得帮和底，一步步提，百忙里褪了跟儿。冒雨荡风带水拖泥，步难移，全没些气和力。"即自此出也。

⑧《幽闺记》第三十二出《幽闺拜月》[青衲袄]："你把滥名儿将咱引惹，直恁的情性乖，心意劣。女孩儿家多口共饶舌。爹娘行快活要他做甚的，要妆衣满箧，要食珍羞则盛设。和你宽打周折，到父亲行先去说，说你小鬼头春心动也。"

⑨《幽闺记》中之佳句，全自此脱胎：《幽闺记》和《拜月亭》题

材相同，一些情节和曲词即脱胎于关剧。何良俊《曲论》谓："其《拜新月》二折，乃隐括关汉卿杂剧语。"

⑩白仁甫：白朴(1226——1306)，字仁甫，一字太素，号兰谷。祖籍隩州(今山西河曲县)，后徙居真定(今河北正定县)，晚岁寓居金陵(今南京市)。其父白华为金宣宗三年(1215年)进士，官至枢密院判。金末战乱中，八岁的白朴与家人离散，幸得其父好友元好问照料。入元后，终生不仕。作杂剧共16种(钟嗣成《录鬼簿》谓其作杂剧15种，《北词广正谱》一种)。今存者有《唐明皇秋夜梧桐雨》、《裴少俊墙头马上》、《董月英花月东墙记》3种及《流红叶》、《箭射双雕》二剧残曲。此外还存有词作100多首、小令37首、套曲4套。《梧桐雨》：白朴杂剧的代表作。剧写李隆基与杨贵妃的爱情生活和政治遭遇。

⑪五生：宋元以来，每于农历七月初七前将绿豆、小豆(赤豆)、小麦等用水浸入磁器内，待生芽数寸，以红蓝彩线束之，置小盆中，七夕供奉，俗谓种生。此类以五彩线所系之物谓之"五生"

⑫把一个米来大蜘蛛抱定：古时乞巧节的习俗。七月七日，捉来蜘蛛放在小盒子里，第二天早上看蛛网多少以确定乞巧的多少。抱定：捉住。

⑬《密誓》袭其意不少：《梧桐雨》第一折与《长生殿·密誓》折均写杨玉环在长生殿乞巧，李隆基来见玉环，二人对月盟誓。许多曲子的曲意也是承《梧桐雨》而来。如《长生殿》此折的[前腔]云："宫庭，金炉篆霭，烛光掩映，米大蜘蛛厮抱定，金盘种瓜，花枝招飐银瓶。愿钗盒情缘长久订，莫使做秋风扇冷。觑娉婷，拜倒在瑶阶，暗祝声声。"承[醉中天]而来。[集贤宾]云："秋空夜永碧汉清，甫灵驾逢迎，奈天赐佳期刚半顷，耳边厢容易鸡鸣。云寒露冷，又赶上经年孤另。如打听，决为了相思成病。"承[醉扶归]而来。

⑭《惊变》折竟全然抄袭矣：《惊变》第一曲[中吕][粉蝶儿]

云:"天淡云闲,列长空数行新雁。御园中秋色斓斑:柳添黄,苹减绿,红莲脱瓣。一抹雕阑,喷清香桂花初绽。"此与《梧桐雨》相比,在意境与曲意上均非常相近,故云。

⑮马东篱:马致远(1250? —1321),号东篱,大都人。他青年时追求功名,未能得志。中年时曾"任江浙行省务官"(据《录鬼簿》)。晚年退隐田园,向往闲适的生活。所作杂剧今知有15种,《录鬼簿》著录其杂剧12种,今存者七种。

⑯《汉宫秋》:马致远杂剧的代表作。剧以昭君出塞的历史为题材,却改为汉元帝时国势衰弱,奸臣毛延寿因求贿不遂,丑化王昭君的画像,事发叛国,勾引匈奴兵犯境,满朝文武束手无策,昭君被迫出塞和番,行至汉匈交界的黑江,投江自杀。

⑰《任风子》:全名《马丹阳三度任风子》,是马致远写作的神仙道化剧。剧写马丹阳(钰)在受了王重阳点化之后去度化任屠之事。

⑱《陈抟高卧》:全名《西华山陈抟高卧》或《太华山陈抟高卧》。神仙道化剧。写陈抟绝意仕进,归隐山林,同时也流露了对浊世的愤懑和个人怀才不遇的感慨。

⑲《秋思》散套:马致远有散套[双调·夜行船]《秋思》。此套曲抨击追名逐利的世人心态,赞美远离尘世的隐栖生活,透露出超然物外的生活态度。

⑳郑德辉:郑光祖,字德辉,平阳襄陵(今山西临汾)人。生卒年不详。今知其所作杂剧共18种,今存八种。除上四种外尚有《三战吕布》、《无盐破连环》、《老君堂》、《伊尹扶汤》。

㉑《倩女离魂》:郑光祖的代表作。剧写张倩女魂离躯体,追寻曾指腹为婚的王文举赴京赶考,相伴多年。王文举及第后,携张倩女还乡,魂与肉体才合二为一。于是欢然成婚,皆大欢喜。此剧情节离奇,文辞优美。

㉒《王粲登楼》:全名《醉思乡王粲登楼》,写三国时王粲因恃才骄矜而屡遭挫折,登楼遣闷时趁醉吟诗作赋的故事。

㉓《㑳梅香》：全名《㑳梅香翰林风月》，演唐代裴度之女小蛮与白敏中的爱情故事，婢女樊素为他们传书递柬，从中撮合而成婚事。

㉔王伯成：涿州人，生卒年不详，《录鬼簿》将其列在"前辈已死名公才人"中，约生于至元年间前后，与马致远为忘年交。《录鬼簿》著其杂剧2种：《张骞泛浮槎》、《李太白贬夜郎》。《九宫大成谱》存其《兴刘灭项》残曲。他还著有诸宫调《天宝遗事》，以及少量散曲。

㉕宫天挺(约1260——约1330)，字大用，大名开州(今河南濮阳)人。钟嗣成谓与其父为莫逆交。所作杂剧今可知的有6种，现存《死生交范张鸡黍》、《严子陵垂钓七里滩》两种。

㉖乔梦符：乔吉(1280? —1345)，字梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人。太原人，流寓南方近四十年。作杂剧11种，今存3种：《玉箫女两世姻缘》、《杜牧之诗酒扬州梦》、《唐明皇御断金钱记》。《两世姻缘》是其代表作。他还作了不少散曲，结集有《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》、《乔梦符小令》三种，近人任讷辑为《梦符散曲》。明清人将他与张可久并称为元代散曲两大家，为"曲中李杜"。

㉗高文秀(约1240—1290)：东平(今属山东)人。生平事迹不可确考。作杂剧34种，仅次于关汉卿，流传下来的只有五种：《好酒赵元遇上皇》、《黑旋风双献功》、《刘玄德独赴襄阳会》、《须贾大夫谇范雎》、《保成公径赴渑池会》。

㉘李文蔚：元代真定人，生卒年及生平事迹不详，约与白朴同时代人，曾任江州路瑞昌(今江西瑞昌县)县尹。《录鬼簿》录其杂剧12种，现存《燕青博鱼》、《圯桥进履》、《破苻坚》3种。

㉙戴善甫：一作戴善夫，生卒年不详，真定(正定)人。元江浙行省务官。善于写杂剧，所作杂剧存目5种，仅《陶学士醉写风光好》1种尚存，是元代杂剧中独具风格的讽刺喜剧。

㉚纪君祥：一作纪天祥，生卒年不详。钟嗣成《录鬼簿》谓：

"大都人。与李寿卿、郑廷玉同时。"并著录其杂剧 6 种。现仅存《赵氏孤儿冤报冤》。

㉛杨显之:生平事迹不详。《录鬼簿》:"大都人,与汉卿莫逆交,凡有珠玉,与公较之。"作有杂剧 8 种,今存《郑孔目风雪酷寒亭》和《临江驿潇湘秋夜雨》。

㉜李寿卿:太原人。曾任将仕郎,后除县丞。《录鬼簿》著录杂剧 10 种,今存《说专诸伍员吹箫》、《月明三度临歧柳》(或称为《月明和尚度柳翠》,简称《度柳翠》)2 种。

㉝武汉臣:济南府(今属山东)人,生平事迹不详。作杂剧 12 种,今存《散家财天赐老生儿》、《李素兰风月玉壶春》、《包待制智赚生金阁》3 种。

㉞王仲文:大都人,生平事迹不详。《录鬼簿》录其杂剧 10 种。今存《不认尸》1 种,《五丈原》和《张良辞朝》今存佚文。

㉟岳伯川:生平事迹不详,据《录鬼簿》知其当为元代前期杂剧作家。"济南人,或云镇江人。"撰有杂剧 2 种,《吕洞宾度铁拐李岳》今存,《罗光远梦断杨贵妃》仅存残曲。

㊱石子章:名不详,大都人。生卒年及生平事迹均不详,约元世祖至元中前后在世。作杂剧二种:《黄贵娘秋夜竹窗雨》(已佚),《秦翛然竹坞听琴》(尚存)。

㊲李直夫:本姓蒲察,世称蒲察李五,女真族人。寄居德兴府(今河北涿鹿县)。《录鬼簿》著录杂剧 11 种。今存仅有《虎头牌》1 种。

㊳吴昌龄:西京(今山西大同)人。生平事迹不详。作有杂剧十种,今存《东坡梦》、《辰钩月》二种。

㊴石君宝:平阳(今山西临汾)人,生平事迹不详。《录鬼簿》著录其杂剧 10 种,今存《曲江池》、《秋胡戏妻》、《紫云亭》等三种。

㊵金志甫:金仁杰,字志甫,杭州人。与钟嗣成友善,卒于天历二年(1329),作有杂剧 7 种,今存《追韩信》、《东窗事犯》两种。

㊶秦简夫:大都人,后移居杭州。生平事迹不详。作有杂剧五种,今存《赵礼让肥》、《东堂老》、《剪发待宾》等三种。

㊷郑廷玉,彰德(今河南安阳)人。生平事迹不详。作杂剧二十三种,今存《疏者下船》、《后庭花》、《金凤钗》、《忍字记》、《看钱奴》等 5 种。

㊸朱凯:字士凯。曾任江浙行省官吏,钟嗣成曾为其《升平乐府》和《包罗天地谜语》作序。作有《孟良盗骨殖》(或称《昊天塔孟良盗骨》)、《黄鹤楼》两种,今均存。

㊹罗贯中:名本,号湖海散人。生活在元末明初。山西太原人,一说钱塘人,除著《三国志通俗演义》等历史小说外,还作有杂剧三种:《赵太祖龙虎风云会》、《三平章死哭蜚虎子》、《忠正孝子连环谏》,后二种已佚。

㊺《古名家杂剧》:杂剧选集。明·陈与郊(号玉阳仙史)编。共有正集八集,共计四十种;续集五集,共计二十种。《古名家杂剧》所选的杂剧大部分是元人的作品,少数是明作家的作品。此书刊行于《元曲选》刊刻之前,具有很重要的文献价值。

㊻访普:写赵匡胤在陈桥驿黄袍加身后,为求取平定南方四国大计,雪夜来到宰相赵普家。

㊼《东窗事犯》:全名为《秦太师东窗事犯》,《录鬼簿》、《太和正音谱》著录金仁杰、孔文卿均作有《东窗事犯》。金作已佚。或谓金仁杰所作为小说。孙楷第先生《元曲家考略》:"明郎瑛《七修类稿》卷二十三云:'余尝见元之平阳孔文仲有《东窗事犯》乐府,杭之金人杰有《东窗事犯》小说。'文仲乃文卿之误。谓金人杰作小说则未详。"《扫秦》:又名《疯僧扫秦》,昆剧演出的《扫秦》实取自元代孔文卿《东窗事犯》杂剧第二折。明代传奇《精忠记》曾将此折剧情融入其中,故《缀白裘》误将此折标为《精忠记·扫秦》。昆班艺人为了增强艺术效果,昆剧《扫秦》,从传奇《精忠记》第二十八出《诛心》中借用了[出队子]一段曲白。剧演秦桧杀了岳飞后,来灵隐寺拈香,地藏王化成疯僧说破秦桧夫妇在东

窗设计谋害岳飞之事,秦桧狼狈而去。王季烈此处将孔文卿的《东窗事犯》,当成了金仁杰。

㊽《西游记》则吴昌龄所撰:天一阁本《录鬼簿》著录简名《西天取经》,题目《老回回东楼叫佛》,正名《唐三藏西天取经》。吴昌龄的《西天取经》全本已佚,刘崇德先生《元杂剧乐谱研究与辑译》(河北教育出版社2003年5月)辑收其中两折。现存六本二十四折的《西游记》,也称做《慈悲愿》,经孙楷第先生考证,是元末明初人杨景贤(讷)所作(见中华书局1965年版《沧洲集》)。

㊾黄文《曲目》:当指清黄文旸所编《曲海总目》,亦称《曲海目》。一卷。载于李斗《扬州画舫录》。共著录剧目1013种。原目分元人杂剧、明人杂剧、国朝杂剧、元人传奇、明人传奇、国朝传奇六部分,注明剧名和作者。保存了大量古代剧目,对研究明清戏曲有重要价值。

㊿《贬夜郎》:《李太白贬夜郎》,元王伯成作。写大诗人李白在朝做翰林,因得罪权贵,被贬夜郎。途中在采石矶醉中捞月,沉江而死。

51《七里滩》:全名《严子陵垂钓七里滩》。此剧写东汉时严光与刘秀隐居七里滩,刘秀称帝后征召严光,但他坚持在七里滩钓鱼为生。

52王子一:元末明初人。《太和正音谱》列为国朝曲家十六人之首,称其曲"如长鲸饮海,风神苍古,才思奇瑰,如汉庭老吏判辞,不容一字增减"。所作杂剧四种:《海棠风》、《楚峋云》、《驾燕蜂蝶》和《误入桃源》,今仅存后一种。

53谷子敬:元明之际戏曲作家。金陵(今江苏南京)人。所作杂剧五种,今存《城南柳》。《枕中记》、《闹阴司》、《借尸还魂》、《一门忠孝》四种已佚。明朱权《太和正音谱》评其曲"如昆山片玉"。

54贾仲名:一作贾仲明,号云水散人,晚年号云水翁,淄川(今山东淄博)人,后移居兰陵(今山东枣庄东南)。约生于至正

三年(1343),卒于明永乐二十年(1422)以后。擅作杂剧、隐语的创作。作有杂剧十六种,今存《玉梳记》、《菩萨蛮》、《升仙梦》、《金安寿》、《玉壶春》等五种。另说《裴度还带》也为其所作。

55杨文奎:生平事迹不详,约明太祖洪武中前后在世。作有杂剧《翠红乡儿女两团圆》、《王魁不负心》、《封陟遇上元》及《玉盒记》四种,今仅存《翠红乡》一种。

56《误入桃源》:全名《刘晨阮肇误入桃源》,剧写刘晨、阮肇入天台山采药,误入桃源洞与二仙子结成良缘的故事。

57蚁阵蜂衙:蚂蚁排阵而战。引申为争强斗胜。蜂早晚定时的聚集,如下属参谒长官于衙中,故称为蜂衙。

58噀酒栾巴:指后汉栾巴喷酒为雨事。晋葛洪《神仙传·栾巴》:"正旦大会,巴后到,有酒容,赐百官酒,又不饮,而西南向噀之。有司奏不敬。诏问巴,巴曰:臣适见成都市上火,臣故漱酒,为尔救之。'乃发驿书问成都,已奏言:'正旦食后失火,须臾有大雨三阵,从东北来,火乃止,雨著人皆作酒气。'"

59晋惠闻蛙:《晋书·惠帝记》:晋惠帝昏庸愚昧,尝在华林园听到蛙声,谓左右,曰:"此鸣者为官乎?私乎?"后比喻愚昧寡闻。

60《萧淑兰》:全名《萧淑兰情寄菩萨蛮》。写张世英在其友萧公让家中做馆宾,萧公让的妹妹萧淑兰填词向张世英表示爱意,张世英题诗离去,后在萧公让的撮合下,二人终成眷属。

61是时科举之制未行:元代统一中国后,废除了科举制度,直到仁宗延祐二年(1315)年才第一次举行,距金末最后一次进士考试(1213年)已经近100年时间。

62《琵琶》为南曲之鼻祖:明嘉靖《瑞安县志》所录高明传云:"今所传《琵琶记》,关系风化,实为词曲之祖。"明魏良辅《曲律》说《琵琶记》:"自为曲祖。词意高古,音韵精绝,诸词之纲领。"

63《荆》《刘》《拜》《杀》,号称四大传奇:王骥德《曲律》:"世称关、郑、白、马,顾不及王(实甫),要非定论。称戏曲曰《荆》、

《刘》、《拜》、《杀》，益不可晓，殆优人戏单语耳。”朱彝尊《静志居诗话》云：“识曲者目《荆》、《刘》、《杀》、《拜》为元四大传奇。”

㊽《幽闺记》(即传奇之《拜月亭》)较胜：对《拜月亭》的评价，古人即有不同的意见。何良俊《曲论》谓：“余谓其高出于《琵琶记》远甚。”而王骥德《曲律》则说：“《拜月》语似草草，然时露机趣；以望《琵琶》，尚隔两尘，元郎以为胜之，亦非公论。”王世贞《艺苑卮言》：“《琵琶记》之下，《拜月亭》是元施君美撰，亦佳。元郎谓胜《琵琶》，则大谬也。中间虽有一二佳曲，然无大学问，一短也。既无风情，又无裨风教，二短也。歌演终场，不能使人堕泪，三短也。”徐复祚《三家村老委谈》：“何元郎谓施君美《拜月亭》胜于《琵琶》，未为无见。《拜月亭》宫调极明，平仄极叶。自始至终，无一板一折非当行本色语，此非深于是道者不能解也。”臧晋叔《元曲选序》：“何元郎评施君美《幽闺》远出《琵琶》之上，而王元美目为好奇之过，夫《幽闺》大半已杂赝本，不知元郎能辨此否？元美，千秋士也。予尝于酒次论及《琵琶》《梁州序》《念奴娇序》二曲，不类永嘉口吻，当系后人窜入。元美尚津津称许不置，又恶知所谓《幽闺》也哉！”《静志居诗话》云：“元朗评施君美《幽闺》，出高则诚《琵琶》之上，王元美目为好奇之过。晋叔笑曰：‘是乌知所谓《幽闺》者哉！’”《李卓吾批评拜月亭》：“《拜月》曲白都近自然，委疑天造。岂曰人工！”周贻白《中国戏剧史长编》：“就事论事，《幽闺记》既以元剧《拜月亭》为蓝本，文词纵然佳妙，已失却其创造性。”(P277)

㊾《走雨》《拜月》诸折，不少佳句，但皆脱胎于关汉卿《拜月亭》杂剧：何良俊《曲论》说：“《走雨》、《错认》、《上路》、馆驿中相逢数折，彼此问答，皆不须宾白，而叙说情事，宛转详尽，全不费词，可谓妙绝。《幽闺记·拜月》一出，出自关汉卿《拜月亭》之处，王国维《宋元戏曲考》曾作过比较：“细较南北二戏，则汉卿杂剧，固酣畅淋漓。而南戏中二人对唱，亦宛转详尽，情与词偕，非元人不办。然则《拜月》纵不出于施君美，亦必元代高手也。”

⑯《荆钗》模仿《琵琶》：据《紫桃轩杂缀》、《瓯江逸志》记载，故事原型写的是王十朋负心抛弃钱玉莲，玉莲投江自尽，与《王魁》、《赵贞女》属同一类型。今传本改为歌颂义夫节妇生死不渝的夫妇之爱，与《琵琶记》改蔡二郎的不道德为蔡伯喈的纯孝，强调关风化的倾向是一致的。（据袁行霈《中国文学史》）王世贞称"《荆钗》近俗而时动人"。（《曲藻》）

⑰本谱声集：指《集成曲谱》声集。《集成曲谱》是王季烈与刘富梁合编的古代曲谱，共分成金、声、玉、振四集。《螾庐曲谈》当时是附在此谱各集前。《集成曲谱》声集《荆钗记·忆母》折引曲［喜迁莺］作："春光去也，多半逐飞花，半随流水。爱日情多瞻云舍远，空传一纸书题。遥指断鸿天外，空忆愁鸾镜里。为客久，渐春衫典尽，即是斑衣。"谱上眉间作批注云："此引原人所改，而文情悱恻，音节谐合，远胜《荆钗》原文。不必泥古以趋俗也。"

⑱《刘》即《白兔记》句：王骥德："古曲自《琵琶》、《香囊》、《连环》而外，如《荆钗》、《白兔》、《破窑》、《金印》、《跃鲤》、《牧羊》、《杀狗劝夫》等记，其鄙俚浅近，若出一手。"（《曲律》）

⑲梁伯龙：梁辰鱼（约 1519～约 1591）明代戏曲作家。字伯龙，号少白、仇池外史。江苏昆山人。喜音乐，通音律，著传奇《浣纱记》，杂剧《红线女》、《红绡记》（已佚），合称《双红记》，散曲集《江东白苎》、《二十一史弹词》等，并有诗文集《梁国子生集》、《鹿城集》传世。《浣纱》：《浣纱记》，原名《吴越春秋》，主要演吴越争霸之事。其主要意义在于它是第一部用改革后的昆山腔谱曲并演出的剧本，扩大了昆山腔的影响。

⑳郑虚舟：郑若庸，字仲伯，号虚舟，昆山人。约生活在明代中期。善度曲，著有传奇《玉玦记》、《大节记》（佚）、《珠球记》（佚）三种。郑的作品文词典丽，又好用典故，王骥德评之为"如盛书柜子，翻使人厌恶。"《玉玦记》写南宋时王商与妻秦庆娘悲欢离合之事。王商去赶考时，其妻秦庆娘以玉玦相赠。王商落

第后流寓京城。适值张安国降金，劫掠山东，庆娘被俘。几年后，王商中了状元，并任京兆尹。张安国被处决后，王商在囚徒中发现了其妻庆娘，夫妻团圆。《玉玦记》是适合舞台演出的第一部昆腔剧本。《顾曲杂言》评云："使事稳贴，用韵亦谐。"吕天成《曲品》："典雅工丽，可咏可歌，开后人骈绮之派。"

⑪陆天池：陆采（1497－1537），字子元，号天池，长洲人，陆粲之弟。陆采作有《明珠记》、《南西厢》、《韩寿偷香记》、《陈同甫椒觞记》等传奇。《明珠记》作于十九岁之前。据《列朝诗集小传》记载，此剧写成后，集吴门教师精音律者逐腔改定；又妙选优人登场教演，期尽善而后出。《明珠记》故事本于唐人薛调小说《无双传》，剧写王仙客与刘无双之间的悲欢离合故事。文词华丽，但多不协律。

⑫张伯起：张凤翼（1527－1613），字伯起，号灵墟，江苏长洲（今天的吴县）人。张凤翼共作传奇 6 种：《红拂记》《祝发记》《窃符记》《虎符记》《灌园记》《扊扅记》。世称《阳春六集》。后 5 种存于世。王世贞谓："张伯起《红拂记》洁而俊，失在轻弱。"（《曲藻》）

⑬徐复祚：生于嘉靖三十九年（1560），卒于崇祯二年（1629）以后，原名笃儒，字阳初，别署阳初子、三家村老等。江苏常熟人。博学工文，尤擅长词曲，曲学得张凤翼真传，著有传奇《宵光剑》、《红梨记》、《投梭记》、《题塔记》，今存前 3 种 ；杂剧有《一文钱》、《梧桐雨》（佚）。另有《三家村老委谈》，其中不乏戏曲方面的精辟见解。《红梨记》写宋代赵汝州与妓女谢素秋之间的爱情故事。

⑭汤若士：汤显祖，字义仍，号若士。江西临川人。著有《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》等传奇，合称为"临川四梦"，或"玉茗堂四梦"。

⑮栽花客：指晋潘岳任河阳县令时，在县中满栽桃李，传为美谈。

⑯题柱郎：相传东汉灵帝时，长陵田凤为尚书郎，仪貌端正。入奏事，"灵帝目送之，因题殿柱曰：'堂堂乎张，京兆田郎。'"见汉赵岐《三辅决录》卷二。

⑰《明珠》为天池少作，兄子余助成之：或谓《明珠记》是在其兄陆粲（字子余，一字浚明，号贞山）帮助下完成的。王世贞说："《明珠记》即《无双传》，陆天池采所成者，乃兄浚明给事助之，亦未尽善。"（《曲藻》）

⑱吴石渠、蒋心余，皆学玉茗者：一般认为受汤显祖影响的剧作家有吴炳、孟称舜、洪昇、张坚、蒋士铨等人。梁廷枏《曲话》评价吴炳的《粲花别墅五种》说："置之《还魂记》中，几无复可辨。"吴梅《中国戏曲概论》也说："正玉茗之律，而复工于琢词者，吴石渠、孟子塞是也。"评蒋士铨说："心余诸作，……文字亦胜。"其实，后世曲家有调合汤沈二家的趋势，即使学汤者，往往也在重视词藻的基础上，不忽视格律。吴梅说："吴石渠之《粲花五种》，孟称舜之《娇红》、《节义》，此以临川之笔，协吴江之律也（《中国戏曲概论》）。"

⑲尤西堂：尤侗，字同人，改字展成，号悔庵，艮斋、西堂老人，祖籍无锡，后徙居长洲斜塘。著有传奇《钧天乐》，杂剧《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》五种，合称《西堂乐府六种》。《钧天乐》为感叹仕途坎坷，抒发个人牢骚的作品。"《钧天乐》传奇有《地巡》等折，发泄不平，俨与《天问》互为呼应。"（周贻白《中国戏剧史长编》P406，人民文学出版社，1960）吴梅："西堂《钧天乐》，痛发古今不平，《地巡》一折，自来传奇家无此魄力，洵足为词苑之飞将也。"（《中国戏曲概论》）

⑳杨笠湖之《吟风阁》：杨潮观，字宏度，号笠湖。江苏无锡人，生卒不详，乾隆元年（1736）举人。著有《吟风阁》杂剧 32 本。

㉑吴梅村：吴伟业（1609－1671），字骏公，号梅村，太仓（今属江苏）人。明末清初著名的诗人，也是著名的剧作家。作有传奇《秣陵春》，杂剧《临春阁》、《通天台》。皆"借古人之歌呼笑骂，

以陶写我之抑郁牢骚”，曲折反映了当时亡国士大夫的悲观绝望心情。

⑧秣陵春：又名《双影记》，共四十一出，写南唐徐适藏有李后主所赐玉杯，后主内侄女黄展娘藏有内宫宝镜，后杯、镜易主，彼此均在宝物中看见对方影像，因生恋情，几经曲折，终成眷属。此剧语言典丽，颇见才华，但头绪纷繁，结构松散。

⑧《临春阁》：据《隋书·谯国夫人传》并牵合《陈书·张贵妃传》的史实再加虚构而成，写张丽华和冼夫人共同为陈后主料理军国大事，无奈文武大臣误国，颓势难挽，最后张丽华自杀，冼夫人入山修道。作者反对女宠祸国之说，表现他对历史的看法，又借古讽今，以冼夫人之口讥刺了南明小朝廷君臣的无能。

⑧《通天台》：故事源自《陈书·沈炯传》，写南朝沈炯于梁亡后寄寓长安，遥念江南，某日登汉武帝"通天台"遗址，登台痛哭，沽酒而醉，梦中被武帝召用，沈自陈有愧于心，力辞不就，醒来乃知是一梦。此剧剧情简单，情调苍凉，像作者的许多诗篇一样，表述了在历史剧变中身不由己、彷徨失路的心理，很可能作于他出仕清廷以后。

⑧兰成之哀江南：兰成是庾信的小字。庾信，字子山，南朝诗人。曾仕梁为东宫学士、散骑侍郎。奉命出使西魏，被扣北方，不得南归。先后得到西魏和北周的重视，官至骠骑大将军、开府仪同三司。他虽身居高位，但身仕异朝，使他的内心非常矛盾，作品中表现了浓厚了乡关之思和身世之叹。其后期所作的《哀江南赋》、《小园赋》等都是这方面的代表作。

⑧杜陵之赋秋思：杜陵，指杜甫。他曾居长安城南少陵，故自称少陵野老或杜陵野老。杜甫居夔州期间作有《秋兴》八首、《登高》、《悲秋》等悲秋之诗，情感极为凄楚幽怨。王氏赋秋思意指这些作品。

⑧陈大声：陈铎（1454？—1507），字大声，号秋碧。下邳（今江苏睢宁）人。精通声律，且工诗词及画，尤擅长散曲。散曲著

作有《秋碧乐府》等。杂剧存《纳锦囊》、《太平乐事》。王世贞谓其作"字句流丽，可入弦索。"《弇州四部稿》）沈德符谓："陈大声辈，南词宗匠"（《顾曲杂言》）。吴梅《词学通论》说："据旧谱首句云：'西风桂子香正幽'，用平平去上平去平，历按各家传作，如《西楼》云：'愁魔病鬼朝露捐'，《长生殿》云：'秋空夜永碧汉清'，皆守则诚格式。"

⑱袁箨庵：袁于令（？ —1674）原名韫玉，又名晋，字令昭，一字凫公，号箨庵，又号幔亭、白宾、吉衣主人，吴县人。作有传奇八种，杂剧一种。《西楼记》，又名《西楼梦》。写书生于鹃与妓女穆素徽的爱情故事。在晚明曲坛影响甚大。

⑲楚水洶涌：明无名氏作[长拍]："叠叠离情，叠叠离情，重重忧恨，羁旅怎生禁加。家乡遥远，楚水汹涌，阔迢迢去程无涯。斜日映红霞，望水村深处，酒旗高挂。浅水滩头有鹭立，枯树上噪寒鸦，来往橹声哑。正野塘水涨，浪激汀沙。"

⑳四才子：指明代的吴中四才子：文征明、唐伯虎、祝枝山、徐祯卿。

㉑务头：务头之说周德清《中原音韵》首次提出以来，一直没有一致的解释。明程明善说："作乐府者，以平声用阴阳各当者为务头。"（《啸余谱·凡例》）王骥德说：曲中的务头"系是调中最紧要句字，凡曲遇揭起其音，而宛转其调，如俗之所谓'做腔'处，每调或一句，或二三句，每句或一字，或二三字，即是务头。"李渔对务头的态度比较灵活，认为"字不聱牙，音不泛调，一曲中得此一句，即使全曲皆灵，一句中得此一二字，即使全曲皆健者，务头也。"（《闲情偶寄》）吴梅认为："务头者，曲中平上去三音联串之处也。"（《顾曲麈谈》）俞为民认为："现今通俗的解释，凡曲中声情并茂最为动听之处即可称为务头。"（《中国昆剧大辞典》）刘崇德先生则从音乐的角度进行了解释，认为："务头当为一只曲牌中音调揭高、节奏悠扬之处。""是指一只曲中声调最能动人、最具感染力之处。"（《元杂剧乐谱研究与辑译》）

㉒《北宫词纪》:散曲选集。全名《新镌古今大雅北宫词纪》,共六卷,明代陈所闻编。此书选录了元代散曲作家50家、明代散曲作家80家的作品。其中不少作品是《雍熙乐府》所未收的,是元明两代散曲的重要选集。《北宫词纪》与《南宫词纪》合称为《南北宫词纪》。

㉓周德清论云:见周德清《中原音韵·作词十法》。

㉔[寄生草]句:指白朴的[仙吕·寄生草]《饮》:"长醉后方何碍,不醒时有甚思。糟腌两个功名字,醅渰千古兴亡事,曲埋万丈虹霓志。不达时皆笑屈原非,但知音尽说陶潜是。"

㉕[红绣鞋]"叹孔子":指张可久的小令[红绣鞋]《次崔雪竹韵》:"叹孔子尝闻俎豆,羡严陵不事王侯,百尺云帆洞庭秋。醉呼元亮酒,懒上仲宣楼,功名不挂口。"

㉖《桃花扇·传歌》:本折写苏昆生教李香君学唱《牡丹亭》。旦:指李香君。"雨丝风片":是《牡丹亭》[皂罗袍]中的唱词。净:指苏昆生。

【案语】

"王实夫《西厢》(即《北西厢》)才华富赡,北曲巨制,其叠四本以成一部,已开传奇之先声":王季烈首先看到了《西厢记》体制上突破了元杂剧一本四折的体制,由连数本而演一故事,已经不同于北曲,与后世的南曲由几十出演一故事的体制接近。其次,他还看到了《西厢记》在语言风格上与元杂剧的不同。他认为北曲和南曲不同之处,北曲本色,南曲词旨缠绵,《西厢记》已经具备了南词妍丽的特点。另外一点王氏未及论及的是,《西厢记》还突破了元杂剧一人主唱的通例,如第四本第一、四折末主唱,第二、三折旦主唱,第五本第一、三折旦主唱,第二、四折末主唱。一折当中又有几个角色轮唱的情况,例如第一本第四折,除张生唱外,莺莺唱[锦上花]一曲,红娘唱[幺篇]一曲。又如第四本第四折,开场时由张生唱了[双调·新水令]、[步步娇]、[落梅

风]等三支曲子,随后莺莺接唱了[乔木查]以下五支曲子,再由张生、莺莺分唱数曲。实际上与后来传奇分角轮番主唱的形式无什么区别。这说明王实甫突破了杂剧的规矩,吸取和借鉴过院本、南戏的演出形式。故王季烈说《西厢记》已开传奇先声,不为无见。

王季烈论曲既重本色,又重妍丽,二者并不偏废。其于北曲,更重本色,于南曲则更重妍丽。但以本色作为评曲的最高标准。他推崇《西厢记》前四本,喜欢其中的"词旨缠绵,风光旖旎"。评马东篱《汉宫秋》:"皆词旨妍丽,与实夫《西厢》相颉颃。"对"四梦"、《玉玦记》也肯定它们的典雅工丽。而对那些本色之曲,则赞叹有加。即使是词旨缠绵,风光旖旎的《西厢记》前四本,也认为是元人本色,"按之元剧尚本色语"。对后人非议颇多的《西厢记》第五本,也予很高的评价:"不用词藻,专事白描,正是元人本色处。"评《任风子》云:"其语本色极矣。"说"至《长生殿》之北曲,直入元人堂奥,虽关、白、马、郑无以过也。"王季烈是一位律谱专家,其曲学思想是以音乐为中心来构建的,从《曲谈》四卷看也是非常注重格律的。向来格律家是把曲律放在首位来考量的,对汤显祖的"四梦"非议颇多,而王竟能给予如此之评价,见其律、辞并重的倾向。他不仅仅以本色或妍丽来评价作品的高低,而是将其与特定时代联系起来,以本色统摄妍丽,指出了《西厢记》中的妍丽语仍是属于本色。他将本色与率直区别开来,提倡隽永的词旨,对金圣叹擅改《西厢记》曲词的作法,直斥为门外汉。

"关汉卿之续《西厢》四折,不用词藻,专事白描,正是元人本色处":关汉卿续《西厢》之说,由来已久。如王世贞《艺苑卮言》就在辨说《西厢》传为关汉卿作之非后说:"第汉卿所补[商调·集贤宾]、及[挂金锁]:'裙染榴花,睡损胭脂绉;纽结丁香,掩过

芙蓉扣；线脱珍珠，泪湿香罗袖；杨柳眉颦，人比黄花瘦。’俊语亦不减前。”则其意为关汉卿续了第五本。金圣叹认为《西厢记》为四本，止于《惊梦》，第五本为关汉卿续作。据王季思先生考证，最早提出“续作”之说的是比金圣叹早半个世纪的徐士范。徐士范在其所刊本《西厢记》自序中说：“盖《西厢记》自“草桥惊梦”以前，作于实甫，而其后则汉卿续成之者也。”前人认为第五本不是王作的原因主要是认为第五本不如前四本。明代何良俊《曲论》：“王实甫才情富丽，真辞家之雄；但《西厢》首尾五卷，曲二十一套，终始不出一‘情‘字，亦何怪其意之重复，语之芜杂耶？今乃知元人杂剧止是四折，未为无见。”王季思校点《西厢记》前言：“有的说王实甫作了前四本，第五本是关汉卿续的，这些话都可以不攻自破。《西厢记》的第五本为什么没有前四本写得好呢？因为前四本所提出的问题，即当时青年一代要争取自己美满的婚姻和封建婚姻制度的矛盾，是那时候现实生活里带有普通性的问题，作者可以根据大量现实素材进行概括，这就容易写得动人。第五本是对前四本提出的问题的解决，就当时历史条件看，要圆满解决这样的问题还缺乏现实的根据。作者在这里进行试探的结果是让张生在考取功名之后回来与莺莺结合，这样，张生、莺莺固然满意，老夫人不招白衣女婿的愿望也达到了。这在作者最后表现‘愿天下有情的都成了眷属’的进步思想的同时，也流露了他对封建家长的妥协。第五本所以没有写好，关键正在这里。”他还说：“第五本有部分曲词确实不类王实甫的手笔，我怀疑它是从当时民间另一个本子沿袭来的。”王季烈实际上看出第五本与前四本之间有着明显的区别，也指出有着共同的地方，即都是元人本色。但囿于前说，未能指明其第五本不如前四本的原因，也未能辨明第五本与前四本皆为王实甫所作。

卷三　论谱曲

第一章　论宫谱

厘正句读，分别正衬，附点板式，示作曲家以准绳者，谓之曲谱[①]。分别四声阴阳、腔格高低[②]，旁注工尺板眼，使度曲家奉为圭臬者，谓之宫谱[③]。昆曲自元明以来，若《太和正音谱》[④]、《骷髅格》[⑤]、《南音三籁》[⑥]、《南曲谱》、《啸余谱》、《九宫谱定》[⑦]、《九宫正始》[⑧]、《北词广正谱》等，皆取备曲牌格式，详记词句之多寡，属于曲谱一类，而不及宫谱；至吕士雄等之《南词定律》，庄亲王之《九宫大成》，则以曲谱而兼及宫谱[⑨]。特其宫谱，仅就每曲牌举一二例，在已谙制谱之理者阅之，足资隅反，初学读之，茫无头绪。是其书特便于制谱之人，而仍不便于度曲之人。惟《纳书楹曲谱》及《吟香堂曲谱》[⑩]，逐曲填工尺、点板眼，使初学一览之下，即能依腔歌唱，则纯乎为宫谱，而非曲谱矣。然习俗相沿，亦称之曰曲谱。名之不正，已非一日。本书亦以宫谱而袭曲谱之名，盖从宜从俗，不遽订正耳[⑪]。

曲谱之作，由来已久，而宫谱之刊行，则始于康乾之际。《南词定律》成于康熙末年，《九宫大成》、《纳书楹》、《吟香堂》皆成于乾隆年间[⑫]，前此未之见也。所以然者，古时昆曲盛行，士大夫多明音律。而梨园中人，亦能通晓文义，与文人相接近。其于制谱一事，士人正其音义，乐工协其宫商，二者交资，初不视为难事。是以新词甫就，只须点明板式，即可被之管弦，几不必有宫谱。自昆曲衰微，作传奇者，不能自歌，遂多不合律之套数。而梨园子弟，识字者日少，其于四声阴阳之别，更无从知，于是非有宫谱，不能歌唱矣。其武断从事者，往往张冠李戴，以致音乖字别，如陈厚甫《红楼梦传奇》[⑬]，凡例云："此本皆用'四梦'声调，有《纳书楹》可查对，引子以下，大约相仿"云云，几似曲牌相同，

即可用同种之宫谱。又同治末年，俞曲园先生自撰新曲[14]，规仿弹词[15]，令伶人阿掌，强以弹词之宫谱歌之。光绪壬寅六月万寿圣节，张文襄在鄂宴外宾[16]，盛张古乐，有弹琴、昆曲等项，其昆曲曲词，文襄自撰，亦令度曲者强以旧谱之工尺唱之。凡此皆文人不谙音律，好为武断，歌者不明声律之原，无从纠正，以致贻此笑柄。总之宫谱一事，在昆曲盛时，可不必有，昆曲衰时，却赖以保存音节，启导后学，万不可废也。

宫谱为保存昆曲所不可废，然自来论昆曲之书，绝无论及制谱之法者，非古人之秘而不宣也。苟能将一种曲牌之曲数十支，唱之极熟，而又分出正衬，且逐字细别其四声阴阳，则于此种曲牌制谱之法，已不待言而明。古人所以不言其法者，俟人自得之于度曲之际，犹之教人习书者，只令人多临古贴，不必与论用笔之法，而亦能善书也。然余以为制谱之法，待人多唱而自悟，究是暗中摸索，未免多走迂途，故将其紧要之端略述之。何为紧要之端？一曰点正板式，二曰辨别四声阴阳，三曰认明主腔，四曰联络工尺。明此四者，而再多唱，多看前人所制宫谱，则于制谱之法，思过半矣。

【疏证】

①曲谱：曲谱是指文词格律谱，主要是示作曲家以准绳。但人们有时把宫谱也称之为曲谱，故广义的曲谱概念，应该包括格律谱和宫谱两类。

②腔格：指唱字与声韵、声情有关的行腔程式和唱腔口法。

③宫谱：指曲谱中旁缀工尺音符以供歌唱的乐谱。这种谱主要为了指导歌唱。宫谱分为两类，一类是只载工尺谱而不载科白的清宫谱，一类是详载工尺、科白的戏宫谱。

④《太和正音谱》：又名《北雅》、《北曲谱》、《词品》，明朱权作。是一部专门论述北曲的著作。全书分两部分，前一部分总的论述曲学的体制、流派、制曲方法、古剧角色等理论问题，后一

部分则是曲谱，收录了335支北曲曲牌，按宫调分列，每支曲牌都标明平仄正衬，详列谱式，并配有元或明初人的作品作为范式。

⑤《骷髅格》：早期曲谱，传为汉、唐时之曲谱，作者和时代不可确考。钮少雅《九宫正始自序》说此书大多有式无文，或式文俱备者什之二三，今《九宫正始》所引谱式三十二条、曲辞四条、曲牌名或句格考证十八条。

⑥《南音三籁》：明凌蒙初选辑的一部南曲选集。全书分散曲、戏曲两部分，所选皆为元明两代的南曲作品，以天籁、地籁、人籁三等加以品评。

⑦《九宫谱定》：一名《订正九宫谱》，原署东山钓史（查继佐）、鸳湖逸者同辑。此谱据沈璟《南九宫谱》删订而成，作者着眼于实用，一是删除了沈谱中一些冷僻的曲调，二是除注明曲调的具体格律外，还对南曲的引子、过曲、尾声、换头、犯调、务头、联套方法、赚曲的运用等作了简要的说明。

⑧《九宫正始》：即指《汇纂元谱南曲九宫正始》，明末徐于室、钮少雅合撰。该谱以《大元天历间九宫十三调谱》和明初散曲选集《乐府群珠》为主要依据，参考蒋孝《南九宫谱》、沈璟《南九宫十三调曲谱》以及汉、唐其他古谱而辑成。

⑨《九宫大成》：原题《新定九宫大成南北词宫谱》，简称《九宫大成》，清代乾隆六年(1741)，和硕庄亲王允禄奉旨开办律吕正义馆，集中当时宫廷和民间艺人，由周祥钰等编订而成。全书收录自宋元以来的北曲曲牌597只，乐曲1841首；南曲曲牌1586只，乐曲2774首。共计曲牌2183只，乐曲4615首（据刘崇德先生《新定九宫大成南北词宫谱校译·前言》）。内容选取了唐五代、宋、元人的词，金、元诸宫调、宋元明南戏，北杂剧，唱赚，元明散曲，明清昆腔，清代宫廷宴乐戏等不同时代、不同来源、不同宫调和文体的唱段。书中详举了各种体式，分别正字、衬字，注明工尺、板眼，是研究散曲、清曲和剧曲的一部重要的音

乐参考资料。《九宫大成谱》、《南词定律》，是按宫调排列的曲牌谱，只标明曲牌、乐谱、格律，为格律谱。

⑩《吟香堂曲谱》：昆曲曲谱。清代乾隆年间吴县吟香堂主冯起凤、叶堂编集订谱。内收《牡丹亭曲谱》和《长生殿曲谱》各两卷，都是整本戏的工尺谱，“详注宫商，点定节拍”。但只点中眼，不点小眼。《纳书楹曲谱》、《吟香堂曲谱》是整本整折收录的曲集演唱乐谱，故王氏说是纯为宫谱，不同于《九宫大成》、《南词定律》的依宫调收录曲牌、乐谱的格律谱。

⑪以宫谱而袭曲谱之名：王季烈认为从严格意义上说，曲谱指的是格律谱。这种谱标出每支曲牌的句式、平仄、韵位、板式、乃至正字、衬字等，主要用来指导制曲填词。而他们所编的《集成曲谱》主要是为了歌唱，本属于宫谱，即演唱谱。但习俗把宫谱也说成是曲谱，为了从俗从宜，也沿用曲谱之名。

⑫《九宫大成》、《纳书楹》、《吟香堂》皆成于乾隆年间：《九宫大成》成书于乾隆十一年(1746)，《纳书楹曲谱》中的《西厢记曲谱》成于乾隆四十九年(1784)，《吟香堂曲谱》成书于乾隆五十四年(1789)。

⑬陈厚甫：陈钟麟(1763—1841后)，字肇嘉，号厚甫。清嘉庆四年进士，官至浙江杭嘉湖道，晚年先后在广州、杭州主掌书院。善戏曲，著有《红楼梦》传奇。然其所作有乖曲律，常为人诟病。许之衡说：“嘉道间陈厚甫钟麟著《红楼梦》传奇，自序云全谱四梦。而在识者视之，笑柄百出。即不识曲者观之，亦觉满纸葛藤，几于不能读断。盖为若士所误，益加舛谬也。”(许之衡《曲律易知·概论》)吴梅也批评陈厚甫《红楼梦》传奇“曲律乖方，未能搬演”。

⑭俞曲园：俞樾(1821—1907)，字荫甫，晚号曲园。浙江德清人。清代著名学者。清道光三十年进士，曾官河南学政、翰林编修。主讲过吴县紫阳书院、杭州诂经精舍及上海求志书院，著述甚富。戏曲方面有传奇《骊山传》、《梓潼传》二种，杂剧《老圆》

一种。

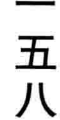
⑮弹词：曲艺的一个类别。一般认为形成于明代中叶。但据明臧懋循《负苞堂文集》记载，元末时可能已有之。现在流行的弹词，表演者大都一至三四人，有说有唱或只唱不说。乐器多数以三弦、琵琶或月琴为主，自弹自唱，坐唱形式。

⑯张文襄：张之洞（1837—1909），字孝达，号香涛，又号香严，晚年自号抱冰老人。直隶（今河北）南皮县人。同治二年（1863）中进士，授编修。历任湖北、四川学政，山西巡抚，两广、湖广、两江总督，官至体仁阁大学士、军机大臣兼管学部。死后赠太保，谥文襄。

【案语】

昆曲是一种集歌曲、舞蹈、戏曲表演于一体的综合艺术形式，作为曲（歌曲）来说，它包括作曲、谱曲、演唱几个不同阶段，需要由文人、乐师、伶工合作才能完成。吴梅曾说："歌曲之道有三要也：文人作词、国工制谱、伶家度曲（《庄亲王总纂九宫大成南北词宫谱·叙》）"王季烈自己也在《绪论》说需要"分途程功"，"长于文藻者，任制曲之事；精于音律者，任谱曲之事；耳聪口敏嗓亮者，任度曲之事。合此三种人才、精心研究，始得尽昆曲之能事也。"音乐盛时，其影响力遍及各社会各层次，不但乐师伶工能精通音乐，通晓音律，就是文人也是通晓音律的。"古时昆曲盛行，士大夫多明音律。"一般认为，昆剧的兴盛期是从明嘉靖年间始，至清乾隆年间以后走向衰落。如胡忌、刘致中《昆剧发展史》谓"昆剧的兴盛和它称霸剧坛的时间约长达二百三十年之久，即从明代隆庆、万历之交开始，到清代嘉庆初年，那是昆剧艺术最有光辉和成就最为显著的阶段。"所以此时宫谱并不需要。虽然昆曲盛时也有"案头之曲"与"场上之曲"的分别，一些作品也是不能搬演舞台的，但毕竟"场上之曲"是主流。昆曲衰落后，文人对音律已经陌生，故而所作多为"案头之曲"，宫谱的出现在

乾隆年间，说明这一时期文人、乐师、伶工三者分途程功，已渐行渐远。而此后昆曲则走向了衰落，这从另一个角度告诉我们，宫谱之作，实际是昆曲衰亡之始。



第二章　论板式

板于曲之节奏关系至重，故制谱者首须点定板式[①]。板式既定，而后可注工尺。总之板疏则工尺宜简，板密则工尺宜繁，不先定板式，无从定腔格也。南曲惟[引子]、[赚]（即[不是路]）[②]、[入破]、[出破][③]、[红衲袄]、[青衲袄][④]，句中不点板。仅于每句之末，下一截板，此外过曲，则皆一句之中点有数板。北曲则每折之第一、二支，及煞尾，大都不点板，仅于句末下截板，中间各曲，亦系点板者居多。某曲几板，某字用头板，某字用腰板、截板，南曲以《南词定律》为最详，北曲以《北词广正谱》为最密。学者依据二书以点南北各曲之板，自可无误。二书不易得，则就《九宫大成》、《钦定曲谱》与有宫谱之旧曲中求之，俱无不可。但《钦定曲谱》北曲不点板，旧曲宫谱其板式正确者，惟《吟香堂》、《纳书楹》及本书而已。此外俗伶传抄之宫谱，正、赠不别，且多抽板以图省事，断不足据也。

各曲牌之板式，各有不同。然亦有一通例，可以概括之。通例何在，即句法是也。曲中之词句除衬字宜先为辨出不计外，余则由一字句以至十字句，其板式可分门别类。兹就南曲，举其通例如左。

一字句

皆点头板，如[梨花儿]之第四句，[驻云飞]之第五句是也。

二字句

第二字点头板者，如[降黄龙]之第七句，[醉太平]及[高阳台序]之第六句是也。二字句之板式，此种颇多。

第一、第二字各点头板者，如[山坡羊]之第九及第十一句是也。

第二字点头板、截板者，如[刷子序]之第五句，[八声甘州]

之第七句,及各换头之首句是也。二字句之板式以此种为最多。

第二字点头板、腰板、截板者。如[琥珀猫儿坠]之第五句是也。

三字句

第二字点头板者,如[普天乐]([小普天乐])之第一及第三句是也。

第三字点头板者,如[羽调·排歌]之第七及第十句是也。

第三字点截板者,如[太师引]、[锦缠道]、[傍妆台]等之第一句是也。凡过曲第一支起首之三字句,板式如此者甚多。

第一字点腰板,第三字点头板者,如[宜春令]换头之第一及第二句。[一江风]换头之第一句是也。凡三字句两句相连,其上句之板式,每多如此。又尾声之以两三字句起者,其板式两句皆如此。

第一第三字各点头板者,如[香罗带]之第五第六句,[秋夜月]之第一句,[东瓯令]之第一第二句是也。

第三字点头板、截板者,如[解三醒]及[玉芙蓉]之第七句,[羽调·排歌]之第六及第九句是也。

第二字点头板、第三字点头板、截板者,如[二郎神]之第八句是也。

第一字点腰板、第三字点头板、截板者,如[二郎神](又一体)之第八句是也。

第一、第二、第三字各点头板者,如[尾犯序]之第九句,[一撮棹]之第一、第三、第五、第七、第九句,[白练序]之第六句是也。

第一、第二字各点头板,第三字点头板、截板者,如[集贤宾]、[莺啼序]及[月上海棠]之第七句,[黑麻序]之第九句是也。

四字句

第三字点头板者,如[桂枝香]之第六句,[步步娇]之第四句,[尾犯序]之第二句是也。凡四字句两句相连,其上句之板

式，每多如此。

第一、第三字点头板者，如[黄莺儿]之第八句（但第一字上之头板亦可不用），[古轮台]之第四、第五、第八、第十句是也。

第一、第四字点头板者，如[桂枝香]及[柳摇金]之第一、第二句，[斗黑麻]之第二句，[皂罗袍]之第六、第七、第八、第九句，[五马江儿水]之第一、第三、第四、第六、第七、第九、第十一、第十二、第十四句是也。四字句之板式，如此者极多。

第三、第四字点头板者，如[二犯朝天子]之第七、第九句是也。

第三字点头板、第四字点截板者，如[黄莺儿]之第四句，[玉芙蓉]之第八句，[朱奴儿]之第六句是也。

第一字点腰板、第三字点头板者，如[古轮台]之第七句是也。

第一、第四字点头板，第二字点截板者，如[归朝欢]之第三、第七句，[解三醒]及[双声]之末句，[闹樊楼]之第三句，[画眉序]之第四句，[降黄龙]之第三、第六句是也。四字句二句相连，下句之板式每如此。

第一、第三字点头板，第四字点截板者，如[绵搭絮]之第三句，[一江风]之第五句，[梁州序]之第二句是也。

第一、第二字点头板，第四字点头板、截板者，如[集贤宾]之第六句，[啭林莺]之第五句是也。

第二、第四字俱点头板、截板者，如[醉太平]之第四句，[大胜乐]之第七句，[小普天乐]之第六句（其第四字之截板亦可不用）是也。

第一、第二、第三、第四字各点头板者，如[泣颜回]之第三句，[八声甘州]之第四句，[鲍老催]之第一句（其第二、第三字之头板有时不用），[越恁好]之第一、第四句，[醉太平]之第九句，[长拍]之第五句是也。

第一、第二、第三字各点头板，第四字点头板、截板者，如[扑

灯蛾]之第五句是也。

五字句

第三字点头板者,如[夜行船序]之第十一句,[金梧桐]之第五句是也。其句法为上二下三。

第四字点头板者,如[八声甘州]、[皂罗袍]、[一盆花]及[醉太平]之第二句是也。

第二、第四字点头板者,如[玉芙蓉]及[画眉序](其第二字之头板亦可不用)之第三句是也。以上二种板式,其句法均为上一下四。

第一第五字点头板者,如[月儿高]之第二第六句,[上马踢]之第二、第三、第四、第六、第九句,[桂枝香]之末句,[金梧桐]之第二、第四、第六、第八句是也。

第三、第五字点头板者,如[月儿高]之第三、第七句,[望吾乡]之第二、第五、第七句,[傍妆台]之第三、第四、第五、第六句,[桂枝香]之第十句是也。以上二种板式,其句法均为上二下三。

第四、第五字点头板者,如[忒忒令]之末句是也。

第四字点头板、第五字点截板者,如[胜如花]之第十句,[字字锦]之第十五、第十六句是也。以上二种板式,其句法俱为上三下二。

第三字点头板、第五字点头板截板者,如[锦缠道]之第三句,[山花子]换头之第二句是也。

第一、第三、第五字点头板者,如[金莲子]之末句,[麻婆子]之第二句是也。

第二、第三、第五字点头板者,如[永团圆]之第七句,[大迓鼓]之第一句是也。

第二、第五字点头板、第三字点腰板者,如[侥侥令]及[南吕·[红芍药]之第二句,[一撮棹]之第二、第四等句是也。以上四种板式,其句法俱为上二下三。

第二、第五字点头板、第三字点截板者,如[集贤宾]及[莺啼

序]之第二句是也。其句法为上一下四。

第一、第五字点头板，第三字点腰板者，如[胜葫芦]之第二句，[古轮台]之第三句，[梁州序]之第八句是也。

第一字点腰板，第三、第五字点头板者，如[长拍]之第八句是也。以上二种板式，其句法俱为上二下三。

第五字点头板，第三字点头板、截板者，如[一封书]之第一、第三句，[刮鼓令]之第一句是也。

第四字点头板，第五字点头板、截板者，如[驮环著]之第二句是也。以上二种板式，其句法俱为上三下二。

第一、第三字点头板，第五字点头板、截板者，如[瓦盆儿]之第十句，[品令]之第二句是也。

第三字点头板，第五字点头板、腰板、截板者，如[千秋岁]之第九句是也。

第二第三字点头板，第五字点头板、截板者，如[白练序]之第四句是也。以上三种板式，其句法俱为上二下三。

六字句

第三字点头板者，如[五般宜]之第十句是也。其句法为上二下四。

第四字点头板者，如[五般宜]之第一、第三句是也。其句法为三三句。

第三、第五字点头板者，如[短拍]之第七句，[梁州序]之第三句是也。

第三、第六字点头板者，如[一盆花]之第一句是也。以上二种板式其句法均为上二下四。

第四、第六字点头板者，如[醉扶归]及[耍孩儿]之末句，[会河阳]之第六句，[忒忒令]之第五句是也。

第一、第四、第六字点头板者，如[走山画眉]之第三句是也。

第二、第四、第六字点头板者，如[一封书]之第二、第四句，[大胜乐]及[琐窗寒]之第二句是也。

第三、第四、第六字点头板者，如[梁州序]之末句是也。以上四种板式，其句法均为三三句。

第二、第三、第六字点头板者，如[皂罗袍]之第一句是也。

第三、第五、第六字点头板者，如[山花子]之第二第四句，[江儿水]之末句是也。

第三字点头板，第六字点头板、截板者，如[胜如花]及[金凤钗]之第三句，[驮环著]之第六句是也。

第三、第五字点头板，第六字点截板者，如[大和佛]之第八句、[狮子序]之第四句是也。

第二字点头板、截板，第五字点头板者，如[会河阳]之第四句是也。

第三第六字点头板第四字点截板者，如长拍之第三第十三句，[羽调·排歌]之第三句，[八声甘州]及[刷子序]之第四句，[醉太平]及[梁州序]之第五句、[泣颜回]之第二第四句、[绣带儿]之第二句是也。以上六种板式，其句法均为上二下四。

第二第六字点头板，第四字点腰板者，如[长拍]之第十二句，[解三醒]及[园林好]之第四句，[朱奴儿]及[鲍老催]之末句，[雁过声]之第五句， [千秋岁]之第八句、[永团圆]之第二第四句，[川拨棹]之末二句是也。

第三、第六字点头板，第四字点腰板者，如[三学士]之末句、[千秋岁]之第七句是也。以上二种板式，其句法均为三三句。

第一第三第六字点头板第四字点截板者，如[念奴娇序]之第三句，[二郎神]之第五句是也。

第一、第三、第五字点头板，第六字点截板者，如[古轮台]之第六句是也。

第二字点头板、截板，第五字点头板、第六字点截板者，如[下小楼]之第一、第五句，[好姐姐]及[金娥神曲]之第一句是也。

第二字点头板截板第五第六字点头板者，如[滴溜子]之第

七句，[神仗儿]之第五句是也。

第三字点头板，第四字点截板，第六字点头板、截板者，如[越调·小桃红]之第十句是也。以上五种板式，其句法均为上二下四，

第二、第四字点头板，第六字点头板截板者，如[刮鼓令]之第二句是也。其句法为三三句。

第一字点腰板，第三、第五字点头板，第六字点头板、截板者，如[尾声]之第二句是也。其句法为上二下四，第五、第六字上之头板为叠板，有板无眼。

七字句

第五、第七字点头板者，如[醉扶归]之第一至第五句，[懒画眉]之第三句是也。

第三、第七字点头板，第五字点腰板者，如[锦缠道]及[古轮台]之末句，[雁过声]之第七句，[节节高]之第七、第八、第九句，[绛都春序]之第六句，[赏宫花]之第五、第六句是也。

第五、第七字点头板，第二字点截板者，如[石榴花]之第五句是也。

第三、第五、第七字点头板者，如[皂罗袍]之第四、第五及末句，[羽调·排歌]之第四第五句，[傍妆台]之第二句，[八声甘州]之第六句，[一封书]之第五、第六及末句，[玉芙蓉]之第六句，[朱奴儿]之第三句，[梁州序]之第九、第十句，[懒画眉]之第二、第五句，[尾声]之末句是也。

第二、第五、第七字点头板者，如[画眉序]之第七句是也。以上五种板式，其句法俱为上四下三。

第四字点头板者，如[大胜乐]之第八句是也。

第四、第六字点头板者，如[集贤宾]之第四句是也。

第二、第四、第六字点头板者，如[掉角儿序]之第四句，[醉太平]之第八句，[古轮台]之第十一句，[绛都春序]之第七句是也。

第四、第六、第七字点头板者，如[柰子花]之第二句，[二郎神]之第七句，[集贤宾]之第六句是也。

第二、第四、第七字点头板者，如[山花子]之第三句、[太师引]之第七句是也。

第四、第六字点头板，第七字点截板者，如[刷子序]之第八句，[锦缠道]之第二句、[贺新郎]之第二、第五句，[太师引]之第四、第八句是也。

第四、第七字点头板，第五字点截板者，如[长拍]之第七句，[短拍]及[太师引]之第五句，[刷子序]及[泣颜回]之末句，[普天乐]及[雁过声]之第五句，[贺新郎]及[浣溪纱]之第三句是也。以上七种板式，其句法均为上三下四。

第一、第三、第五、第七字点头板者，如[排歌]及[傍妆台]之末句，[刮鼓令]之第七句，[香罗带]之第三句，[黄莺儿]之第四句，[东瓯令]、[孝顺歌]及[锁南枝]之第三句是也。

第五、第七字点头板，第二字点头板、截板者，如[红芍药]之第六句是也。

第一、第五字点腰板，第三、第七字点头板者，如[滴滴金]之第一句，[耍鲍老]之第一句、[鲍老催]之第二句，[江头送别]之第七句，[尾声]之第一句是也。

第一、第三、第七字点头板，第五字点腰板者，如[玉芙蓉]之第五句，[节节高]及[正宫·小桃红]之第三句，[古轮台]之第二句，[醉太平]之第七句、[浣溪纱]及[太平歌]之第四句，[东瓯令]之第四、第六句是也。

第一、第三、第四、第五、第七字点头板者，如[侥侥令]之第三句是也。

第一、第三、第五字点头板，第七字点头板、截板者，如[八声甘州]及[解三醒]之第五句、[石榴花]之第一句、[出队子]之第三句是也。

第一、第三字点头板，第五字点腰板，第七字点头板、截板

者，如[解三酲]之第三句是也。以上七种板式，其句法均为上四下三。

第二、第四、第六、第七字点头板者，如[锦缠道]及[画眉序]之第六句、[好姐姐]之第二句是也。

第二、第四、第六字点头板，第七字点截板者，如[解三酲]之第一句、[掉角儿序]之第一、第二、第三句，[刷子序]及[泣颜回]之第七句，[锦缠道]之第五句，[朱奴儿]之第一、第二、第四句是也。

第二、第六字点头板，第三、第七字点截板者，如[玉交枝]之第七句是也。

第二、第四、第七字点头板，第三字点腰板者，如[玉交枝]之末句是也。

第二、第四、第六字点头板，第七字点头板、截板者，如[忒忒令]及[沈醉东风]之第一句是也。

第一、第二、第三、第四、第五、第七字点头板者，如[好花儿]之末句是也。以上六种板式，其句法均为上三下四。

第一字点腰板，第三、第五、第六字点头板，第七字点截板者，为[尾声]之第二句，其句法为上四下三，第五、第六字上之板为叠板，有板无眼。

第二、第四、第六字点头板，第七字点头板、截板者，亦为[尾声]之第二句。其句法为上三下四，第六、第七字上之头板为叠板，有板无眼。

八字句

第四、第六、第八字点头板者，如[短拍]之末句、[金莲子]之第二句是也。

第四、第八字点头板，第六字点腰板者，如[雁过声]之第三句，[耍孩儿]之第六句，[红林檎]之第二句是也。

第二、第四、第六、第八字点头板者，如[泣颜回]之第六句是也。

第一、第四、第八字点头板，第六字点腰板者，如[针线箱]之第三句是也。以上四种板式，其句法均为上三下五。

第三、第五、第八字点头板，第六字点截板者，如[刷子序]之第二句、[出队子]之末句是也。

第六、第八字点头板，第二字点头板、截板者，如[会河阳]之末二句是也。

第一、第三、第五、第八字点头板，第六字点截板者，如[白练序]及[醉太平]之末句是也。以上三种板式，其句法均为上二下六。

九字句

第二、第四、第六、第九字点头板，第七字点截板者，如[锦缠道]之第四句是也。

第四、第六、第九字点头板，第七字点截板者，如[八声甘州]及[玉漏迟序]之第二句、[普天乐]、[绣带儿]、[太师引]及[针线箱]之末句，[白练序]之第三句，[千秋岁]之第六句，[狮子序]之第四句是也。以上二种板式，其句法均为三二四句。

第五、第七、第九字点头板，第二字点头板、截板者，如[南吕·红芍药]之第五句是也。其句法为二四三句。

十字句

第四、第六、第十字点头板，第八字点腰板者，如[倾杯序]之末句是也。

第三、字点头板、截板，第六、第十字点头板，第八字点腰板者，如[贺新郎]之第四句是也。以上二种板式，其句法均为三四三句。

以上所述句法与板式之关系，仅就南曲言之。而北曲之板式，可以尽赅。盖北曲之板，不若南曲之繁密，且可增损移动，非若南曲之一定不易也。兹将北曲点板之通例略述之。

二字句　第二字点头板，或头板、截板，或第一、第二字各点头板。

三字句　第一、第三字点头板，或第二字点头板。

四字句　第一、第四字点头板，或第三字点头板，或第一第四字点头板，第二字点截板。

五字句　第一、第五字点头板，或第三、第五字点头板，或第一、第三、第五字点头板，或第一第五字点头板、第三字点腰板

六字句　第二、第四、第六字点头板（三三句），或第三、第六字点头板，第四字点截板（二四句）

七字句　第一、第三、第五、第七字点头板（四三句），或第四、第七字点头板，第五字点截板（三四句）。

北曲中板之增减及移动，兹举数例以明之。

［雁儿落］第四句

（甲）（休猜做）戴（南）冠学楚囚（《醒妓》句）[5]

（乙）（俺待要）踏破三山甃（《青门》句）[6]

按《北词广正谱》，此五字句，于第一、第三、第五字皆点头板，则甲式之点板为正格，而乙式于第一字上不点板，是北曲板可减省之证也。

［得胜令］第六句

（甲）心下休惊怯（《刀会》句）[7]

（乙）（海棠）花下葫芦叩（《醒妓》句）

（丙）（说甚么）凤鬓金钗溜（《青门》句）

按《北词广正谱》，此五字句，亦系于第一、第三、第五字点头板，故甲式之点板为正格。而乙式于第五字下增一截板，是北曲板可增加之证也。又如丙式，则于第一字减一头板，于第五字增一截板，更为北曲板式可增可减之明证。

以上所举点板不同之端，系就不同之曲词言之。更有同一曲词，而各家所点之板，各不同者。如《絮阁》折[8]，［北出队子］之末句，有四种宫谱，其点板各各不同。兹列举如左。

〔大成宮譜〕既不涉怎得那一斛珍珠去慰寂寥

〔納書楹譜〕既不涉怎得那一斛珍珠去慰寂寥

〔吟香堂譜〕既不涉怎得那一斛珍珠去慰寂寥

〔通行俗譜〕既不涉只閒是誰把珍珠去慰寂寥

按《北词广正谱》，此句正格系七字句，第一、第三字点头板，第五、第七字点头板、截板。此处因句首衬字多至六字，不得不移板于衬字上，而《大成宫谱》于“怎”字上点头板，其他三种谱则于“沙”字上点截板，按之曲律，后者较为合宜。然前者亦不得谓之谬误。至于“一”、“珍”两字上，本皆可以点板，而《大成宫谱》及《纳书楹谱》省去“一”字上之板，《吟香堂谱》及通行俗谱，省去珍字上之板。按之曲理，皆无不合。至“寥”字上，《大成宫谱》及《吟香堂谱》，皆点头板，最为正格，《纳书楹谱》及通行俗谱，将此头板移于寂字下作截板，亦系变体。然北曲中时有之，不得谓之乖谬也。

北曲之板式，非特增减移动无一定，且其起板与否，亦无一定。散板之曲，有时亦可点板。如[正宫]之[滚绣球]，其接[端正好]后者，都唱散板。而在起板曲之后者，皆须点板。若《访普》折，“纷纷似蝶翅飞”一曲唱散板，而“忧则忧当站的”一曲则点板，是也。又仙吕之[混江龙]都唱散板，而亦有前半唱散板，后半起板者。如《仙圆》折，“俺这里望前征进”一曲，前半散板，而“苍颜道扮”以后起板是也。又南吕之[梁州第七]，大都唱作散板，而在“瑶台”则起板，在“赐剑”则通行俗谱作散板，而《纳书楹谱》于第二句起板，是皆北曲起板无定之证也。

北曲通例无赠板，然[双调]之[折桂令]，间有用赠板者，即《荆钗》之《男祭》、《玉簪》之《佛会》，其[折桂令]皆用赠板是也。此外固未之见。

以上所述，于南北各曲之板式，可略见一斑。学者欲究其底蕴，则更检《南词定律》、《北词广正谱》诸书可也。但点板一事，固宜遵守旧谱。而后人所填之曲，其句法或与旧谱有不符之处，则当顾全文理句法，而变通其板式，不可泥谱而读破句，以贻笑柄也。

南词慢曲，于正板之间加以赠板。赠板有二种，曰头赠板，曰腰赠板。头赠板虽与正板之头板相当，惟正板之头板，必点在

一字之头（即一字之第一腔上），而头赠板在板疏之处，虽多点在一字之头，在板密之处，往往点在第二腔或第二腔以后之各腔，特其板必点于腔之头耳。至腰赠板，则必用在中眼或末眼起、头眼止之长腔内，其板必在腔之中间。总之，头赠板大都点在无赠板曲之著正中眼处（即著○之处），腰赠板大都点在无赠板曲之著侧中眼处（即著△之处），惟亦未可过泥。如曲中之某一字，其上一字点截板，而此字之第一腔，于不用赠板时，应著中眼，则添加赠板，应点在第二腔，或第二腔以后之腔上，不可改中眼为赠板也。

【疏证】

①板式：指板眼（节拍）的形式或下板的形式。昆曲板式种类通常有散板、一板一眼、一板三眼、有板无眼等几种。下板的形式则分成迎头板、腰板、底板等。王季烈此章所论主要是指下板的形式。

②赚：宋代歌曲之一种。又名“不是路”。保留在昆曲中的赚曲，散板与定板交错应用，一般用于大型曲式之中。后之南曲中保存颇多。宋吴自牧《梦粱录·妓乐》：“绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中有《太平令》或赚鼓板，即今拍板大节抑扬处是也，遂撰为‘赚’。赚者，误赚之之义也，正堪美听中，不觉已至尾声，是不宜为片序也。”清查继佐《九宫谱定总论·赚论》：“‘赚’即‘不是路’，多有异名，亦多异体，各宫皆有之。”

③入破：本为唐宋大曲的组成部分，昆曲吸收转化为越调中的南曲套数。全套共七支曲：入破、破第二、衮第三、歇拍第四、中衮第五、煞尾、出破。吴梅说：“通体七支，无可增减。”（《南北词简谱》）此处的入破、出破是指南曲套数“入破”中的第一支曲和最后一支曲。

④青衲袄：南曲南吕宫曲牌，过曲。其句法腔格与［红衲袄］

相近，惟[红衲袄]第七句必以“也”字收。吴梅认为二曲实为一曲，不必强分。（见《南北词简谱》[红衲袄]注）

⑤醒妓：传奇《醉菩提》的第二十折。《醉菩提》是清张大复作，剧写济公出家及救世的系列故事。《醒妓》折是活跃在昆曲舞台上的折子戏。

⑥青门：《双红记》的第二十八出。《双红记》，明更生子作，是据梁辰鱼《红绡妓》、《红线女》两本杂剧合编而成的长篇传奇。剧写红绡、红线两女子事。

⑦刀会：杂剧《单刀会》第四折，《单刀会》，关汉卿作，写关羽单刀赴会事。

⑧絮阁：《长生殿》第十九出。此折写唐明皇幸临梅妃，杨玉环知晓后，使性撒娇，要求出宫。唐明皇承认过错，才平息风波。

第三章　论四声阴阳与腔格之关系

同一曲牌之曲，而宫谱彼此歧异，不能一致者，因其曲中各字之四声阴阳，彼此不同故也。故分别四声阴阳为制谱者最要之事。本书第一卷所载之曲韵二十一类，不唯供度曲者识字正音之助，谱曲者于此，尤不可不熟习，必须于曲中所习见之字，一读即能辨其四声阴阳，然后可以从事于制谱。此事须从强记入手，久而久之，则不待检阅书籍，而音韵四声阴阳，自能逐字了然。犹之能诗者之于平仄，不待开卷而知也。学者于四声阴阳，既已辨别，进一步，则须研究其腔格。兹将四声各字之腔格略述之。

平声之腔格，以平为主，但阳平声则第一腔稍低，第二腔稍高。如合四，或上尺，或尺工，皆属阳平声之腔格[①]。至阴平声，则用四字或尺字，或工字可矣。然腔之稍长者，则须用四上四，或尺工尺，或工六工。

上声之腔格，为自低而高，如工合四、或四上尺，或尺工六，皆上声之腔格也。四声中惟上声之腔格，阴阳无甚辨别，故《音韵辑要》于上声字不分阴阳，《韵学骊珠》于平、去、入三声，字字分别阴阳[②]，独上声有不分阴阳之字，谓为可阴可阳。余窃以为不然，上声字之阴阳，亦确有分别，惟其唱法则不甚悬殊，犹之阳去声，有时亦照阴去声之唱法，而不得谓去声无阴阳之别也。

上声腔格有时用一特殊之音，名曰顿音，即第二腔落下，而第三四腔复向上是也。如合工合四、尺上工六，其第二腔之工与上皆为顿音。凡上声字不必皆用顿音，而用顿音者，必为上声字无疑。

去声之唱法，以远送为主，故其腔格为自高而低，适与上声相反。如伬仩五六或五六工尺或尺上四合，皆去声字之腔格也。

但在阳去声，则往往第一腔从低起，至第二腔忽揭高，如六仩五六或工五六工尺或合尺上四，为专属阳去声之腔格，阴去声所不可用。

入声腔格全与平声无异，阴入如阴平、阳入如阳平，无待赘论。读则有入，唱则无入，详见第一卷中。

以上所记阴阳四声之诸腔，就繁简适中之腔言之，其在慢曲板密腔繁之处，则阳平之上尺，变为上尺工尺上；其合四，变为合四上四合；阴平之尺工尺，变为尺工尺上尺上四；其四上四，变为四上四合四合工；阴去之五六工尺，变为五六工尺上四；阳去之六仩五六，变为六仩五六工尺上。诸如此类，其四声阴阳之区别，要只在前数腔，末后所附之数腔，或为与下一字之第一腔相联络而设，或为某种曲牌第几句第几字所固有之腔，不以四声阴阳之别，而有所变更，即所谓主腔是也。

在衬字，及急曲中板疏之处，皆须唱之甚速，俗名曰抢。其宫谱务须简单，每字只一腔或二腔，否则使歌者赶板不及，其阴阳四声诸字，不能用前所举之腔格，只可就出声之高低以资区别。如阳平唱四字，则阴平唱上字，去声唱工或尺字，此等处之去声字，每不分阴阳。上声照平声，而附一顿音（即唱上字，则附一四字之霍腔，唱四字，则附一合字之霍腔），或比平声稍低亦可。凡引子之宫谱，除收束处用一定之腔格外，其制谱之法，亦略与此同。

凡四声阴阳相同之字叠用之处，其宫谱最宜斟酌，不可前后两歧。如阳平二字相连，则宜用㇄尺尺工、㇄六六五，或有用上㇄工尺工，或工㇄五六五者，是因上工折中，即成尺字，工五折中即成六字也。阴平二字相连，其在句首者，往往第一字用单腔，第二字用稍繁之腔。如第一字用六，第二字用六五六是也。其在句末者，大都第一字之腔稍高稍繁，第二字则用稍低之单腔。如尺工㇄尺上，或上尺㇄上四是也。

以上所举，皆为谱南曲之腔格。至北曲之腔格，颇有与此相

异者。一则南曲所不用之乙凡二腔，北曲中常见之；二则北曲遇入声字，叶入平上去三声。凡阴入声皆唱作上声，阳入声则或作平声或作去声；三则北曲无赠板，腔繁而音促，南曲中之长三眼腔，北曲中绝不多见；四则北曲中阴平阳平，同一唱法，阴去阳去，尤不甚分析，且北曲于去声字未必揭高，而阴平声字，往往有揭高者。若律以南曲之宫谱，则乖戾甚多，然在北曲固无妨；五则北曲之腔格，有去声上声字均可用者。如六凡工六，及上一四上之类，在去声字，则以六凡工及上一四为正腔，而末一腔为附腔。在上声字，则以六工六及上四上为正腔，凡及一作顿音，故其腔去声上声可通用也。总之，南曲与北曲腔格之区别，可比之楷书与草书用笔之不同。南曲腔格分明，板式一定，犹之楷书之用笔，一点一画，不容逾越常轨；北曲则腔格流转，变动不居，板式亦可任意增减移动，犹之作草书者，随笔挥洒，不拘拘于一定之笔画，而于流走之中见机趣。学书者非先习楷书，不能习草书，学谱曲者亦非先谱南曲，不能谱北曲。知音者当不河汉余言。

北曲中用乙凡之处，约可分为三种，一为六⌞凡工、，与上一四，大都用之去声字，又句末两平声字相连之处，用六⌞凡工、，或上⌞一四者亦甚多，至六、五六⌞凡工、及合、四合⌞凡工，皆为句末两平声字所常用之腔，实与六凡工、及合凡工无异也。二为以凡、一两腔，代六、上两腔之用，如凡尺凡为低一调之六工六；一尺一，为高一调之四上四是也。三为北曲中之上声字，常用一凡二腔，如南曲用合四上之处，北曲用一四上，南曲用工合四之处，北曲用凡合四是也。总之，北曲之乙凡两腔，用之最宜小心，偶有不慎，易成拗腔，不特歌之坚涩，尤使听者不快于耳，制谱时务宜避之。

【疏证】

①阳平声之腔格：阳平声腔格是从低起后，上行级进。如合

四(5̣6̣);上尺(12);尺工(23)。

②《韵学骊珠》:清沈乘麐撰。此书以《中州全韵》为底本,而参之以《中原音韵》等众多前代韵书而成,是一部集大成的曲韵著作。书中分二十一韵类,收字万余。入声单列八部,平声、去声两声分别阴阳,上声不分阴阳。此书是专为昆曲填词度曲而设,流传甚广,影响甚大,一直受到传奇家和曲韵家的推崇。

【案语】

王季烈说:"同一曲牌之曲,而宫谱彼此歧异,不能一致者,因其曲中各字之四声阴阳,彼此不同故也。"曲牌是由词牌发展而来,故而传统曲律著作格外强调"谨守字格",即要求在填词制曲的时候需要按曲牌的句式、平仄要求来填词、制谱。故而昆曲之前,完全是以字就腔。王氏此处所谓同一曲牌而宫谱彼此歧异,正是看到了昆曲中"以腔就字"的现象。也即在昆曲填词制谱中,在"谨守字格"这一要求之外,渐渐形成了"以腔就字"的作法。

以腔就字,使得曲牌中字声的安排相对变得灵活。而前代一些曲律家对此现象并不理解。有的虽然注意到此,但向无系统论述。最早注意到这一问题的可以算是周德清《中原音韵》,他认为[点绛唇]之最后一字,必须用阴平声。这是针对北曲而发的有关字声阴阳与腔格之关系的最早论述。此后他的这种观点也并不被人重视。王骥德《曲律》中有"论阴阳"一节,虽然也是论述四声阴阳与宫谱的关系,但他主要是就谨守字格,以字就腔立论的,还没有注意到以谱就词的现象。徐大椿《乐府传声》中论到四声阴阳与腔格的关系时,没有看到曲律中以腔就谱现象的出现是进步的表现,"慨自南调繁兴,以清讴废弹拨,不异匠氏之弃准绳,况词人率意挥毫,曲文非尽合矩,唱家又不按谱相稽,反就平仄例填之曲,刻意推敲,不知关头错认,曲词先已离轨,则字虽正而律且失矣。"对"反就平仄例填之曲"的做法甚为

不满，概叹“古律湮没”。这种反就平仄例填之其实就是以谱就词，是昆曲字声阴阳与腔格关系的一种突破。但这些问题在理论表述上仍然不甚明了，近代曲学大师吴梅虽也注意到了这一问题，但也没有系统的论述。他说：“每一曲牌，必有一定之腔格。而每曲所填词曲，仅平仄相同，而四声、清浊、阴阳，又万万不能一律。故制谱者审其词曲中每字之阴阳，而后酌定工尺，又必依本牌之腔格而斟酌之，此所以十曲十样，而卒无一同焉者也。”他的这种“卒无一同”，是因为仅平仄相同，而四声、清浊、阴阳不同的缘故。虽也说“与其词去就谱，何如谱去就词”，但吴梅还是很拘拘于曲牌的字格的。王季烈此论则并未强调曲牌中字的平仄不可移易，而更强调字的平仄与宫谱的关系。指明平仄不同的字应该有不同的宫谱与之相叶，即腔谱要与这个字的调值相谐。当这个字是阳平声时，因其字调在“出音时比阴平声略低，在较长的历程中，维持平服不变，在结尾时略向上挑，升到和阴平声约略相等的高度”(《昆曲格律》P14)，故平声字所谱阳平声腔格是从低起后，上行级进。如合四(56)；上尺(12)；尺工(23)。王季烈此章是对主腔外的字声与腔格关系的论述，是对非主腔的位置的字声规律的总结。这对认识腔词关系具有非常重要的意义，对昆曲创作也具有重要的指导意义。当然，我们衡量曲词配合是否成功，主要还应该看它是否符合语言音乐学原理，是否符合曲作本身规律。而不能仅看其是否符合所总结出来的几条腔词规律。

第四章　论各宫调之主腔

凡某曲牌之某句某字，有某种一定之腔，是为某曲牌之主腔[1]。如[懒画眉]第一句之末一字，阴平则用"四上尺上……四"，阳平则用"合四上尺上……四"，此"上尺上……四"，即为[懒画眉]之主腔。[山坡羊]第四句之第五字，及第七句之第六字，阳平用"合四上合四上"，或"合四上合四合"，阴平用"四上合四上"，或"四上合四合"，此末一腔之用"上"或用"合"，视其下一字之为去声或上声而不同(如下一字为去声，则用"尺上四"腔，故此字之末一腔用"上"。如下一字为上声，则用"工合四"腔，故此字之末一腔用"四")，而其前四腔之"四上合四"即为[山坡羊]之主腔。各曲中虽各有主腔，但未必悉如前二曲之主腔，可以确为指定。如仙吕之[忒忒令]与[园林好]、[沈醉东风]，商调之[二郎神]与[集贤宾]，其腔格颇多相同，听之不易分别，必考其句法，检其板式，而后可断定为某曲。此因同宫调之曲，其主腔大略相同故也。

北曲中之主腔，尤多变化，不易指定。然亦有可以指定者，如北黄钟[喜迁莺]与[出队子]之第一句，其末一字用"合工合尺上"([喜迁莺]用叠句起者，此腔用在第二句之末一字)，北中吕[朝天子]之第三第六等句，其末一字皆用"尺工尺上"，北越调[紫花儿序]、[小桃红]、[天净纱]、[调笑令]诸曲末句之末二字皆用"工尺上一ㄥ四上"，皆为其主腔所在也。

欲知各曲之宫谱某处为主腔，某处非主腔，宜取同曲牌之曲多支，将宫谱中之腔格，逐字比较，其支支一律，毫无改变之腔格，即是主腔也。其余因四声阴阳而改变之腔格，俱非主腔。兹将本书中之诸曲，依各宫调之曲牌，编成目次，以便制谱者之检索，而得所取法焉。

仙吕

南引子

卜算子:(金六)空泊、(声八)补裘、(玉二)越寿、(振六)搜山[②]。

番卜算:(金七)杯圆、(声三)拜冬、(声六)避暑、移参;(振五)手谈、拾笺。

剑器令:(金六)侠试。

小蓬莱:(声三)上路;(声六)拒婚。

探春令:(声三)回书、拜冬。

醉落魄:(振二)掷戟。

天下乐:(金三)题真;(金七)豪宴;(金八)逼婚;(振三)付孤。

鹊桥仙:(金三)书馆;(声八)扇笑。

金鸡叫:(金七)边信、(声五)离魂。

奉时春:(玉七)舞盘。

杜韦娘:(声三)拜冬。

糖多令(声三)投江;(声五)硬拷;(声六)述娇;(玉七)舞盘

望远行:(金七)拜别。

鹧鸪天:(金二)南浦;(金六)空泊;(声六)阳关;(玉二)离国;(振三)荣归。

南过曲

光乍乍:(金三)别丈、(声八)相约。

胜葫芦:(金二)议婚、(金四)告雁。

上马踢:(金八)打坐。

月儿高:(声四)驿会、(振五)阻约、(振八)游园。

蜡梅花:(金二)嘱别、(声二)眉寿、(声四)驿会、(玉二)离国

望吾乡:(玉三)外补。

长拍:(金七)拜别、(金八)逼婚、(声八)拥髻、(振二)掷戟、(振六)题曲。

短拍：（金七）拜别、（金八）逼婚、（声八）拥髻、（振二）掷戟、（振六）题曲。

醉扶归：（金三）题真、（声四）游园、（振五）拾笺。

皂罗袍：（金七）豪宴、（声四）游园、（声七）寄柬、（声八）扇笑、（玉五）卖油、（振三）挑帘、（振五）拾笺。

羽调排歌：（声四）劝农。

傍妆台：（声七）佳期。

八声甘州：（声二）参相、（声三）上路、（声四）麻地、劝农、（玉七）偷曲。

一盆花：（金四）告雁、（振五）奸遁。

桂枝香：（金二）愁配、（金三）赏荷、（金四）小逼、（金七）拜别、（金八）逼婚、（声二）议亲、（声七）拷红、（声八）补裘、拥髻、（玉三）凿陕、（振四）亭会、（振六）题曲、（振七）吊奠。

一封书：（金三）旌奖、（声二）改书、（声三）开眼、（声七）寄柬、（振三）荣归。

解三酲：（金三）书馆、（金五）梳妆、猜谜[3]；（声二）参相；（声三）上路；（声六）阳关；（声七）请宴、（声八）相约、衡文；（玉二）进美；（振三）写本；（振五）诰圆；（振七）叹骷；（振八）看状。

皂角儿序：（金五）盗绡、（声二）前拆、（声四）学堂、（振五）偷诗、（振六）看穀。

番鼓儿：（玉四）追信。

四换头：（金六）打妓。

赚：（金五）乔醋、盗绡、（金七）拜别、（金八）逼婚、（声二）别任、前拆、（声四）寻梦、（声七）佳期、（声八）相约、（玉三）入梦、（玉四）别姬、（振二）掷戟、（振六）看谷。

南集曲

醉罗歌：（玉七）制谱。

十二红：（声七）佳期、（声八）婚试。

二犯傍妆台：（金四）祝发、（声二）前拆、（振六）看穀。

甘州歌:(金二)登程、(声二)赴试、(玉四)之郡。

一封罗:(金六)空泊。

桂坡羊:(振五)奸遁。

解醒甘州:(玉五)卖油、(玉七)偷曲

九回肠:(金六)空泊、(玉八)买赋

八仙会蓬海:(玉七)舞盘。

双棹入江泛金风:(声五)后媾。

皂角望乡:(玉五)卖油。

皂角儿集:(玉七)窥浴。

北曲

赏花时:(玉三)扫花、云阳。

点绛唇:(金二)辞朝、(金六)侠试、(金七)豪宴、山亭、(金八)佛圆、诉庙、(声五)冥判、圆驾、(声六)折柳、边愁、(玉一)北饯、十面、(玉二)劝伍、(玉三)仙圆、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振一)北樵、(振二)撇子、问探、(振三)骂曹、观画、(振四)花婆、(振七)判斩。

混江龙:(金六)侠试、(金七)豪宴、山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(玉一)北饯、十面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振一)北樵、(振三)骂曹、(振四)花婆、(振七)判斩。

油葫芦:(金六)侠试、(金七)豪宴、山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(玉一)北饯、十面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振一)北樵、(振三)骂曹、(振四)花婆、(振七)判斩。

天下乐:(金六)侠试、(金七)豪宴、山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(玉一)北饯、十面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振二)北樵、(振三)骂曹、(振四)花婆。

哪吒令:(金六)侠试、(金七)山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(玉一)十面、(玉二)劝伍、(玉八)觅魂、(振三)骂曹、(振四)花婆、(振七)判斩。

鹊踏枝:(金七)山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(玉一)十

面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振三)骂曹、(振四)花婆。

寄生草:(金六)侠试、(金七)豪宴、山亭、(金八)佛圆、(声五)冥判、(声六)折柳、(玉一)十面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(玉八)觅魂、(振一)北樵、(振三)骂曹、(振四)赏灯、花婆、(振七)判斩。

村里迓鼓:(玉一)十面、(玉八)骂贼、(振一)北樵、(振三)观画。

元和令:(玉八)骂贼。

胜葫芦:(玉八)骂贼、(振四)花婆。

后庭花:(玉一)北饯、(振一)北樵、离魂、(振二)认子、(振三)观画。

柳叶儿:(玉一)十面、(玉七)酒楼、(振一)离魂、(振二)认子。

青歌儿:(玉一)北饯、十面、(振一)北樵。

六么令:(振三)骂曹。

上马娇:(玉八)骂贼。

赚煞:(金六)侠试、(金七)豪宴、(玉一)十面、(玉二)劝伍、(玉五)功宴、(振一)北樵、(振四)花婆。

南吕

南引子

恋芳春:(金七)饯别、(声二)绣房、(振六)龚寿。

女冠子:(金四)梳妆、(振三)三错。

女临江:(金八)前亲、(声二)前拆。

临江仙:(声二)别祠、回门、(声三)梅岭、(声七)拷红、(玉二)行成、(振五)吟诗。

临江梅:(金七)审头、(玉二)进美。

一翦梅:(金二)逼试、(金四)告雁、梳妆、(声六)议婚。

一枝花:(金三)赏荷、(声三)回书、(声六)军宴。

虞美人:(金三)扫松、(玉二)后访、(玉四)别姬。

意难忘:(金三)盘夫、(声五)婚走、(玉二)寄子。

称人心:(金三)回话、(声二)别任、(声六)议婚。

薄倖:(金二)吃饭、(声四)出关。

生查子:(金三)赏秋、(金四)跪池、(金五)猜谜、(声三)女舟、(声五)婚走、(玉二)后访、(振三)写本、(振四)盘秋、(振五)奸遁。

哭相思:(金三)别坟、(金四)望乡、(声二)大逼、(声六)哭钗、(玉二)离国、(玉三)云阳、(玉四)芳陨、(玉八)埋玉、雨梦。

步蟾宫:(金七)审头、(声七)拷红、(玉七)闻乐。

满江红:(金三)赏荷、(声六)军宴、(声七)听琴。

挂真儿:(声二)迎请、(声五)魂游、(玉三)赐剑、(振三)鬼辨。

南过曲

梁州序:(金四)跪池、(声二)绣房、(声七)跳墙、(玉五)击鼓、(振四)三错。

贺新郎:(金七)饯别、(玉三)入梦。

节节高:(金三)赏荷、(金七)审头、(声六)军宴、(声七)佳期、(声八)落园、(玉三)入梦、(玉四)情著、(振五)吟诗、(振八)龚寿。

大胜乐:(金三)谏父、(金四)告雁、(声六)哭钗、(声八)衡文、(玉二)储谏、(振四)赶车、(振八)醉荐。

柰子花:(玉二)进美。

青衲袄:(声四)拜月、(玉七)合围。

红衲袄:(金三)盘夫、(金六)拆书、(声五)后媾、(声六)裁诗、(玉四)芳陨、(振二)掷戟、(振三)挑帘。

一江风:(金六)拆书、(声二)绣房、(声四)学堂、(声六)边愁、(声八)相约、(玉二)后访、(玉五)逼离、(振三)莲花、挑帘、(振四)三错、(振七)叹骷、扇坟。

梅花塘:(金三)剪发。

香柳娘:(金三)剪发、(金八)梦骇、(声三)夜香、(声七)惊梦、(玉四)情尽、勾证、(振三)裁衣、(振四)赏灯。

古女冠子:(金三)别丈。

孤飞雁:(声五)问路。

大迓鼓:(金二)愁配、(金六)楼会、(玉三)凿陕。

绣带儿:(金二)逼试、(声六)议婚、侠评、(玉四)寻悟、(振四)盘秋、(振五)偷诗。

太师引:(金二)逼试、(金三)书馆、(金五)乔醋、(声六)议婚、(声八)照镜、(玉四)寻悟、(玉六)扯本、(振三)写本、(振四)盘秋、(三错)、(振八)看状、醉荐。

琐窗寒:(声二)送亲、(声六)移参、(玉二)进美。

宜春令:(金二)逼试、(金四)告雁、跪池、(声二)迎请、(声五)后媾、(声六)议婚、(声七)请宴、(玉四)寻悟、(振三)荣归、(振四)访素、(振五)偷诗、(振七)叹骷。

三学士:(金二)逼试、(声六)议婚、(玉六)扯本。

刮鼓令:(声三)见娘。

金莲子:(声三)回书、(声四)踏伞、(声五)前媾、(振四)盘秋。

香罗带:(金三)剪发、(声三)投江、(振三)投渊、付孤。

香遍满:(声五)前媾。

懒画眉:(金三)赏荷、(金四)私奔、梳妆、(金六)楼会、(声四)寻梦、(声五)前媾、(玉三)入梦、(玉五)扫殿、(振二)梳妆、(振三)裁衣、(振五)琴挑、诰圆、(振六)芦林。

浣溪沙:(声五)前媾、(振五)偷诗。

秋夜月:(金三)遗像、(声三)回书、(声五)前媾、(玉六)点香、(振四)盘秋。

东瓯令:(声三)哭鞋、回书、(声五)前媾、(声六)哭钗、(声八)衡文、(玉二)后访、(振四)盘秋。

刘泼帽：（金二）饥荒、（声三）回书、（声五）前媾、（玉二）后访、（振六）忆母。

五更转：（声二）大逼、（玉二）行成。

红衫儿：（金三）回话。

针线箱：（玉三）外补。

朝天子：（振二）梳妆。

三仙桥：（金三）描容、（声六）边愁。

烧夜香：（金三）赏荷。

捣白练：（振八）醉荐。

南集曲

梁州新郎：（金三）赏荷、（金七）审头、（声六）军宴、（声七）听琴、（声八）落园、听雨、（玉四）情著、（玉七）闻乐、（振五）活捉、吟诗、（振八）龚寿。

宜春乐：（金七）饯别。

太师垂绣带：（振八）醉荐。

琐窗寒：（金七）饯别。

罗鼓令：（金二）吃饭。

罗江怨：（金六）楼会、（振二）拜月。

三换头：（金二）请郎、（玉三）后访、（振四）盘秋。

朝天懒：（声五）后媾。

六犯清音：（振八）参谒。

七犯玲珑：（振八）参谒。

巫山十二峰：（金六）邸合、（玉八）买赋。

北曲

一枝花：（声一）女弹、（玉三）赐剑、（玉四）瑶台、（玉六）守门、（玉八）弹词、（振三）鬼辨、（振八）卸甲。

梁州第七：（声一）女弹、（玉三）赐剑、（玉四）瑶台、（玉六）守门、（振三）鬼辨、（振八）卸甲。

牧羊关：（玉四）瑶台、（玉六）守门、（振三）鬼辨、（振

八)卸甲。

元鹤鸣:(玉三)赐剑、(玉四)瑶台、(玉六)守门、(振三)鬼辨、(振八)卸甲。

乌夜啼:(玉三)赐剑、(玉四)瑶台、(玉六)守门、(振三)鬼辨、(振八)卸甲。

骂玉郎:(玉四)瑶台、(振三)鬼辨。

四块玉:(玉三)赐剑、(玉四)瑶台、(玉六)守门、(振三)鬼辨、(振八)卸甲。

黄钟

南引子

疏影:(声二)回门。

玩仙灯:(声五)后媾、(振五)诰圆。

女冠子:(玉四)尚主。

点绛唇:(金二)辞朝。

传言玉女:(金二)花烛、(金八)诧美、(振三)投渊

玉女步瑞云:(金七)刺汤、(振八)后纳。

西地锦:(金三)谏父。(玉二)储谏、(振二)赐环、(振三)投渊、(振四)赏灯、(振六)忆母、营会。

南过曲

绛都春序:(振八)后纳。

出队子:(金一)扫秦、(金五)摄盒、(声四)惊梦、(声五)回生、急难、(玉二)回营、(振五)茶叙。

闹樊楼:(金七)刺汤。

下小楼:(金七)刺汤。

画眉序:(金二)花灯、(金四)望乡、(金七)露杯、(金八)诧美、(声四)惊梦、(声五)圆驾、(玉三)云阳、(玉七)絮阁、(振二)小宴、(振六)三挡、(振七)水斗。

滴溜金:(声五)圆驾、(玉七)絮阁、(振六)三挡、(振七)水斗。

滴溜子：（金二）辞朝、花烛、（金七）刺汤、（声四）惊梦、（声五）圆驾、（玉三）云阳、生寤、（玉七）絮阁、（振二）小宴、（振五）偷诗、（振七）水斗。

神杖儿：（金二）花烛、（金四）望乡、（声六）移参、（玉四）拜将。

鲍老催：（金二）花烛、（金四）望乡、（声四）惊梦、（声五）写直、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振五）偷诗、（振六）三挡、（振七）题画、水斗。

双声子：（金二）花烛、（声四）惊梦、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）小宴、（振六）三挡、（振七）水斗。

啄木儿：（金二）辞朝、（金三）廊会、（玉四）回生、（振三）写本、观画、（振八）后纳。

三段子：（金二）辞朝、（金七）刺汤、（玉四）回生、（振三）写本、（振八）后纳。

归朝欢：（金二）辞朝、（玉四）回生、（振三）写本、（振八）后纳。

降黄龙：（金三）谏父、（声二）回门、（声六）哭钗、（声七）寄柬、（声八）讲书、（玉二）储谏、（玉三）骄宴、（振四）赶车、（振五）偷诗、（振六）芦林、藏舟。

黄龙滚：（声二）回门、（声七）寄柬、（声八）讲书、（玉三）骄宴、（振六）芦林、藏舟。

狮子序：（金三）谏父、（声六）哭钗、（玉二）储谏、（振四）赶车。

太平歌：（金三）谏父、（声六）哭钗、（玉二）储谏、（振四）赶车

赏宫花：（金三）谏父、（声六）哭钗、（玉二）储谏、（振四）赶车

南集曲

画眉海棠：（振八）后纳。

画眉姐姐：（玉四）逼离。

滴溜出队：（玉五）定愿。

滴溜神仗：（玉五）逼离。

双声滴：（玉五）逼离。

啄木鹂：（玉四）勾证、（玉五）逼离。

啄木三歌：（声五）回生。

三段催：（玉五）逼离。

滴金楼：（玉五）逼离。

羽衣第二叠：（玉七）舞盘。

北曲

醉花阴：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振六）三挡、（振七）水斗。

喜迁莺：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问控、（振六）三挡、（振七）水斗。

出队子：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振七）水斗。

刮地风：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振六）三挡、（振七）水斗。

四门子：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振六）三挡、（振七）水斗。

古水仙子：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉三）云阳、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振六）三挡、（振七）水斗。

煞尾：（金八）诉庙、（声五）圆驾、（玉七）絮阁、（振二）问探、（振五）刘唐、（振七）水斗。

中吕

南引子

粉蝶儿：（声七）请宴、（玉四）别姬。

思园春：（声四）驿会。

满庭芳：（金二）登程、（金五）谒见、（声二）议亲、（声四）训女、（声六）陇吟、（玉二）越寿、（玉四）之郡、（振四）草地。

菊花新：（金三）盘夫、（金七）坟遇、（声二）参相、（声三）投

江、(声四)踏伞、(声五)急难、(振五)茶叙、(振七)侍酒、(振八)看状、求子。

尾犯:(振四)拘禁。

金菊对芙蓉:(振八)笏圆。

绕红楼:(玉四)芳陨、(玉八)骂贼。

南过曲

泣颜回:(金四)游春、(金七)代戮、(声六)裁诗、(玉二)寄子、(玉三)功白、(玉四)别姬、(玉六)送京、(玉八)惊变、(振五)阴约、(振六)刺梁、(振八)祭旗。

驻马听:(金四)小逼、游春、(声七)跳墙、(振三)饭店、(振七)吊奠。

驻云飞:(玉四)就徵。

古轮台:(金三)赏秋、(金四)靖渡、渡江、(金五)觅花、(金七)坟遇、(声四)踏伞、(玉二)采莲、(玉七)定情、(振四)草地。

扑灯蛾、(金四)祝发、(声四)踏伞、(声六)裁诗、(玉六)送京、(玉八)惊变、(振二)掷戟、(振八)刺梁、祭旗。

大和佛:(金二)坠马。

太平令:(声二)绣房、(声五)魂游、(振七)舟讶。

粉孩儿:(金八)前亲、(声四)驿会、(玉八)埋玉、(振八)求子。

红芍药:(金八)前亲、(声二)别任、(声四)驿会、(玉八)埋玉、(振八)求子

耍孩儿:(金八)前亲、(声四)驿会、(玉八)埋玉、(振八)求子。

会河阳:(金八)前亲、(声四)驿会、(玉八)埋玉、(振八)求子。

缕缕金:(金三)弥陀寺、遗像、(金八)前亲、(声四)驿会、(玉三)凿陕、(玉八)埋玉、(振三)饭店、(振八)求子。

越恁好:(金七)代戮、(金八)前亲、(声四)驿会、(玉八)埋

玉、(振八)求子。

渔家傲:(金八)惊丑、(声三)回书、(声四)走雨。

剔银灯:(金二)愁配、(金八)惊丑、(声二)前拆、(声四)走雨、(振三)荣归、(振七)舟讶。

麻婆子:(金八)惊丑、(声三)拜冬、(声四)走雨。

尾犯序:(金二)南浦、(声五)写真、问路、(玉二)离国、(玉八)骂贼、(振四)拘禁、(振七)见都、题画(振八)笏圆。

永团圆:(金三)旌奖、(玉八)重圆。

瓦盆儿:(声五)急难。

渔家灯:(声三)发书、(声五)急难、(玉四)虞探、(振四)拘禁。

舞霓裳:(金二)坠马。

山花子:(金二)坠马、(金八)前亲、佛圆。

千秋岁:(金七)代戮、(声五)拾画、(玉三)功白。

红绣鞋:(金二)坠马、(金七)代戮、(金八)前亲、(声四)驿会、(声五)问路、(玉八)埋玉、(振三)付孤、(振八)求子、笏圆。

驮环著:(声三)女舟、(玉四)拜将、(振三)观画。

南集曲

好事近:(金七)坟遇、(声五)拾画。

榴花泣:(金五)猜谜、(声三)发书、(声五)婚走、急难、(声六)裁诗、(玉三)生瘩、(玉四)虞探、(振三)投渊、(振四)拘禁、(振五)阴约。

驻马泣:(金八)嗔救。

金马乐:(声五)后媾。

摊破地锦花:(金八)惊丑、(声四)走雨、(玉八)埋玉、(振四)草地。

千秋舞霓裳:(玉七)舞盘。

北曲

粉蝶儿:(金一)扫秦、(声八)罢宴、(玉一)训子、(玉三)扫

花、（玉五）救青、（玉六）送京、悔嫁、（玉八）惊变、（振二）撇子、（振三）冥勘、（振四）醉皂、（振六）刺梁、（振八）祭旗。

醉春风：（金一）扫秦、（玉一）训子、（玉三）扫花、（玉六）悔嫁、（振二）撇子、（振三）冥勘。

迎仙客：（金一）扫秦、（玉三）三醉、（振二）撇子。

红绣鞋：（金一）扫秦、（玉三）三醉、（玉五）救青、（振四）醉皂。

普天乐：（玉五）救青、（振四）醉皂。

石榴花：（金一）扫秦、（玉一）训子、（玉三）三醉、（玉五）救青、（玉六）送京、悔嫁、（玉八）惊变、（振二）撇子、（振三）冥勘、（振四）醉皂、（振六）刺梁、（振八）祭旗。

斗鹌鹑：（金一）扫秦、（玉一）训子、（玉三）三醉、（玉六）送京、悔嫁、（玉八）惊变、（振二）撇子、（振三）冥勘、（振六）刺梁、（振八）祭旗。

上小楼：（声七）斩娥、（声八）罢宴、（玉一）训子、（玉三）三醉、（玉五）救青、（玉六）送京、悔嫁、（玉八）惊变、哭像、（振二）撇子、（振三）冥勘、（振四）醉皂、（振六）刺梁、（振八）祭旗。

满庭芳：（声八）罢宴、（玉五）救青、（振四）醉皂。

十二月：（金一）扫秦、（玉一）训子、（玉三）三醉、（振二）撇子。

尧民歌：（金一）扫秦、（玉一）训子、（振二）撇子。

快活三：（金一）扫秦、（金七）祭姬、（声八）罢宴、（玉三）三醉、（玉六）刺虎、（玉八）哭像、（振二）借扇。

古鲍老：（振二）借扇。

柳青娘：（振二）借扇。

道和：（声八）访星、（振二）借扇。

朝天子：（金一）扫秦、（金七）祭姬、（金八）伏虎、（声八）罢宴、（玉二）打围、（玉五）会衅、（玉六）刺虎、（玉八）哭像

四边静：（声七）斩娥、（声八）罢宴、（玉八）哭像。

煞尾:(金一)扫秦、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(声八)罢宴、(玉一)训子、(玉五)救青、(玉六)悔嫁、(振二)撇子、借扇。

正宫

南引子

燕归梁:(声五)婚走、(玉二)寄子、(玉八)补恨、(振六)营会。

七娘子:(玉三)外补、(振五)写像。

梁州令:(声三)夜香、(玉五)会衅。

三叠引:(玉五)独占、(振二)小宴。

破阵子:(声二)别祠、(声三)发书、男祭、(声四)走雨。

破阵乐:(声六)裁诗。

齐天乐:(金二)训女、(声四)拜月、(声八)婚试。

破齐阵:(金二)梳妆、(声二)闺思、(声五)写真、(玉七)夜怨、(振四)诗要、(振七)题画。

瑞鹤仙:(金二)称庆、(声六)就婚、(振八)郊射。

喜迁莺:(金三)思乡、(声三)忆母、(玉三)思越、(振四)路叙。

缑山月:(振七)访翠。

新荷叶:(玉七)制谱。

锦堂春:(玉八)补恨。

南过曲

玉芙蓉:(金六)赠马、(声五)写真、(声七)跳墙、长亭、(声八)婚试、(玉二)越寿、(玉三)外补、(玉八)补恨、(振四)诗要、(振七)题画、(振八)游园、郊射.

锦缠道:(金四)靖渡、渡江、(金五)觅花、(金七)坟遇、(声五)写真、拾画、(振四)访素、(振七)访翠。

朱奴儿:(声二)改书、(玉二)行成、(振七)侍酒。

普天乐:(金二)关粮、(金四)靖渡、渡江、(金五)觅花、(金七)坟遇、(声五)写真、(声七)跳墙、长亭、(玉二)打围、(玉五)会

衅、(玉八)补恨、(振四)访素、(振七)题画。

雁过声:(声五)写真、(声七)长亭、(玉八)补恨、(振七)访翠、题画。

福马郎:(金六)赠马、(金八)前亲、(声四)驿会、(振八)求子。

小桃红:(声五)写真、(声七)长亭、(玉八)补恨、(振四)访素、(振七)访翠题画。

一撮棹:(金三)别丈、(金八)嗔救、(声五)婚走、(玉二)寄子。

倾杯序:(声五)写真、(声七)长亭、(玉八)补恨、(振四)诗要、(振八)题画。

白练序:(声二)别任、(声六)侠评。

醉太平:(金三)回话、(声六)侠评。

洞仙歌:(金三)抢粮。

雁过沙:(金二)吃糠。

南集曲

刷子带芙蓉:(声五)写真、(玉七)制谱、(振五)写像、(振六)惨睹、(振七)题画。

朱奴插芙蓉:(声五)写真、(玉七)制谱、(振四)诗要、(振五)写像、(振六)惨睹。

朱奴剔银灯:(玉六)乱箭、(振七)访翠。

普天带芙蓉:(玉七)制谱、(振五)写像、(振六)惨睹。

雁芙蓉:(振六)惨睹。

锦芙蓉:(振六)惨睹。

小桃映芙蓉:(振六)惨睹。

倾杯赏芙蓉:(玉二)打围、(振四)草地、(振六)惨睹。

羽衣第三叠:(玉八)重圆。

杯底庆长生:(玉七)舞盘。

雁鱼锦:(金三)思乡、(声三)忆母、(声六)拒婚、(玉三)思

越、(振四)路叙。

山渔灯犯:(玉七)制谱、(振五)写像。

醉太平:(振四)三错。

北曲

端正好:(金一)访普、(金七)祭姬、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(玉六)刺虎、(玉八)哭像、(振二)借扇。

滚绣球:(金一)访普.(金七)祭姬、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(玉四)虞探、(玉六)刺虎、(玉八)哭像、(振二)借扇。

倘秀才:(金一)访普、(金八)伏虎、(玉四)虞探。

灵寿杖:(金一)访普。

叨叨令:(金二)坠马、(金七)祭姬、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(玉六)刺虎、(玉八)哭像、(振二)借扇。

脱布衫:(金一)访普、(金四)三怕、(金七)祭姬、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(玉四)花报、(玉六)刺虎、(玉八)哭像。

小梁州:(金四)三怕、(金七)祭姬、(金八)伏虎、(声七)斩娥、(玉四)花报、(玉六)刺虎、(玉八)哭像。

醉太平:(金一)访普。

白鹤子:振二借扇。

煞:(金一)访普。

转调货郎儿:(声一)女弹、(玉八)弹词。

煞尾:(金一)访普。

道宫

南过曲

鹅鸭满渡船:(玉七)偷曲。

赤马儿:(玉七)偷曲。

拗芝麻:(玉七)偷曲。

羽调

南引子

喜相逢:(声六)拒婚。

清平乐:(振五)偷诗

南过曲

四季花:(玉七)窥浴。

胜如花:(金五)青门、(金八)佛圆、(声三)哭鞋、(声五)婚走、(玉二)寄子、(玉三)生瘏。

南集曲

风钗花络索:(玉七)窥浴。

大石

南引子

丑奴儿:(玉三)采莲。

东风第一枝:(玉七)定情。

碧玉令:(金七)路遇。

念奴娇:(金三)赏秋、(声二)赴试、(玉二)采莲。

眼儿媚:(声六)裁诗。

南过曲

念奴娇序:(金三)赏秋、(玉二)采莲、(玉七)定情。

催拍:(金三)别丈、(声五)婚走、(玉二)寄子、(玉三)生瘏、(玉八)补恨。

赛观音:(金七)路遇、(声四)出关。

人月圆:(金七)路遇、(声四)出关。

鱼儿赚:(玉七)偷曲。

小石

南引子

相思引:(声三)女祭。

南过曲

渔灯儿:(声七)听琴、(声八)听雨、(玉六)痴梦、(玉七)闻乐、(振五)活捉、(振六)营会。

锦渔灯:(声七)听琴、(声八)听雨、(玉六)痴梦、(玉七)闻乐、(振五)活捉、(振六)营会。

锦上花：（声七）听琴、（声八）听雨、（玉六）痴梦、（玉七）闻乐、（振五）活捉、（振六）营会。

锦中拍：（声七）听琴、（声八）听雨、（玉六）痴梦、（玉七）闻乐、（振五）活捉、（振六）营会。

锦后拍：（声七）听琴、（声八）听雨、（玉六）痴梦、（玉七）闻乐、（振五）活捉、（振六）营会。

骂玉郎：（声八）听雨、（振五）活捉、（振六）营会。

般涉

北曲

耍孩儿：（金四）三怕、（声八）演官、罢宴、（玉三）三醉、（玉四）花报、（玉五）救青、（玉八）哭像、（振三）骂曹、（振四）醉皂。

商调

南引子

凤凰阁：（玉二）储谏、（振四）赶车。

凤马儿：（声二）送亲、（声六）哭钗、（声八）衡文。

高阳台：（金二）议婚、（声二）眉寿、（声八）谒师。

忆秦娥：（金二）饥荒、（声八）衡文、（玉二）别施、（玉六）势僧、（振六）逃宫。

逍遥游（金二）旗奖。

绕池游：（金三）廊会、（声二）议亲、（声四）训女、学堂、游园、（玉二）前访、（玉四）勾证。

绕池风：（振二）逼钗。

三台令：（声三）开眼、（振八）纳妾。

二郎神慢：（金六）玩笺、（声六）钗圆。

接云鹤：（振八）参谒。

十二时：（金三）廊会、（玉二）养马。

意迟迟：（玉四）召还。

南过曲

高阳台：（金二）议婚、（振六）逃宫。

山坡羊：（金二）吃糠、（金四）看羊、祝发、（金五）盗绡、（声二）哭鞋、（声四）惊梦、（玉二）养马、（玉五）卖油、（振六）藏舟、（振七）断桥。

水红花：（金八）导淫、（声四）雪救、（声五）魂游、（振三）打虎、（振四）咏梨。

梧叶儿：（声三）投江。

金梧桐：（声八）衡文。

二郎神：（金三）廊会、（金五）庵会、（金六）玩笺、（声四）拜月、（声五）叫画、（声六）钗圆、（玉二）别施、（玉三）生瘖、（玉七）密誓、（振二）赐环、（振五）茶叙、（振七）侍酒、（振八）纳妾。

集贤宾：（金六）玩笺、（声三）拜冬、（声五）离魂、叫画、（玉四）召还、勾证、（玉五）定愿、（玉六）势僧、（玉七）密誓、（振二）逼钗、赐环、（振六）看榖、（振七）侍酒、（振八）纳妾。

莺啼序：（金五）庵会、（声三）拜冬、（声五）回生、（玉二）别施、（玉五）定愿、（振六）看榖。

黄莺儿：（金三）廊会、（金七）露杯、（声二）议亲、（声三）投江、（玉三）别施、（玉五）定愿、（玉六）势僧、（玉七）密誓、（振三）观画、（振四）咏梨、（振五）手谈、茶叙、（振六）看榖。

啭林莺：（金三）廊会、（金五）庵会、（声五）离魂、（声六）钗圆、（玉二）别施、（玉四）勾证。

簇御林：（金七）露杯、（声二）议亲、（声五）叫画、（玉二）别施、（玉五）定愿、（玉六）势僧、（玉七）密誓、（振三）观画、（振六）看榖。

琥珀猫儿坠：（金五）庵会、（金六）玩笺、（金七）露杯、（声三）拜冬、（玉二）别施、（玉四）召还、（玉五）定愿、（玉六）势僧、（玉七）密誓、（振二）逼钗、赐环、（振五）手谈、茶叙、偷诗、（振七）侍酒、（振八）纳妾。

吴小四：（金二）关粮、（振八）纳妾。

南集曲

金络索：（金二）饥荒、（玉二）后访、（振六）忆母、（振七）断桥。

金井水红花：（玉二）前访。

金瓯线解醒：（振三）荣归。

山坡五更：（声八）葬花。

双梧斗五更：（声五）前媾。

梧桐落五更：（声三）回书。

御林莺：（玉三）生瘏。

莺集御林啭：（声四）拜月。

莺簇一金罗：（玉七）密誓。

黄玉莺：（声五）离魂。

黄莺花下啼：（声四）拜月。

莺啼儿：（声五）叫画、（声六）钗圆。

公子御宫袍：（振四）咏梨。

苋莺带一封：（振五）奸遁。

黄猫宿芙蓉坡：（声七）跳墙。

猫儿出坠：（振四）咏梨。

十二红：（玉五）独占、（振七）守岁。

北曲

集贤宾：（玉七）酒楼、（振一）离魂、（振二）认子。

逍遥游：（玉七）酒楼、（振一）离魂、（振二）认子。

上京马：（玉七）酒楼、（振一）离魂。

梧叶儿：（玉七）酒楼、（振一）离魂、（振二）认子。

金菊秀：（玉七）酒楼、（振一）离魂、（振二）认子。

醋葫芦：（玉七）酒楼、（振一）离魂、（振二）认子。

浪里来：（玉七）酒楼、（振一）离魂。

越调

南引子

浪淘沙：（金四）渡江、（玉三）仙圆、（玉六）别母、（玉七）密

誓、(振六)端阳。

霜天晓角:(金七)株连、(声六)哭钗、(声七)私祭、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振六)看榖、梨梦。

金蕉叶:(金二)请郎、(声二)大逼、(声四)结盟、(声五)回生、(玉三)生瘖、(振六)侠代。

霜蕉叶:(振五)后诱、(振七)毁扇。

杏花天:(声七)跳墙、(玉二)打围、(振八)游园

祝英台近:(金二)规奴、(声六)述娇、(玉七)春睡

南过曲

小桃红:(金七)换监、(声四)雪救、(声五)魂游、(声七)私祭、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振五)后诱、(振六)梨梦、侠代。

下山虎:(金三)书馆、(金四)告雁、(金七)换监、(声三)开眼、(声四)雪救、(声五)魂游、(声七)私祭、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振五)后诱、(振六)梨梦、侠代。

蛮牌令:(金二)请郎、(金四)告雁、(金七)换监、(声四)雪救、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振五)后诱、(振六)侠代。

五般宜:(金七)换监、(声四)惊梦、(声七)私祭、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振五)后诱、(振六)梨梦。

斗黑麻:(金三)别坟、(金七)株连、(声二)别祠、(振六)忆母、侠代。

五韵美:(声五)魂游、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振五)后诱、(振六)梨梦。

黑麻令:(声五)魂游、(玉八)雨梦。

罗帐里坐:(声四)雪救、(振六)梨梦。

江头送别:(金七)换监、(声四)雪救、(玉六)别母、(振四)窥醉、(振五)后诱

章台柳:(声四)结盟。

醉娘子:(声四)结盟。

雁过南楼：(声四)结盟、(振六)忆母。

绣停针：(声四)雪救。

园林杵歌：(声四)雪救。

山麻秸：(金七)换监、(声七)私祭、(玉六)别母、(玉八)雨梦、(振四)窥醉、(振五)后诱。

铧锹儿：(金三)书馆、(金四)望乡。

亭前柳：(金四)告雁、(金七)换监、(声三)开眼。

梨花儿：(玉二)养马。

水底鱼：(金二)坠马。

祝英台：(金二)规奴、(金七)株连、(声六)述娇、(玉七)春睡。

忆多娇：(金三)别坟、(金七)株连、(声二)别祠、(声三)女祭、(声四)雪救、(声五)魂游、(振六)忆母、梨梦、侠代。

江神子：(声七)私祭、(玉八)雨梦、(振五)后诱。

绵搭絮：(声三)女祭、(声四)惊梦、(玉七)定情。

望哥儿：(声四)雪救。

入赚：(金三)书馆。

入破：(金二)辞朝、(振三)荣归。

出破：(金二)辞朝、(振三)荣归。

南集曲

山桃红：(声四)惊梦、(玉七)密誓。

亭前送别：(声七)私祭。

忆虎序：(声三)哭鞋。

忆莺儿：(声五)离魂。

北曲

斗鹌鹑：(金一)北诈、(金五)击犬、(金八)当酒、(声八)花荡、葬花、(玉五)劝妆、(玉六)痴诉、(玉八)神诉、(振七)毁扇。

紫花儿序：(金一)北诈、(金五)击犬、(声八)花荡、葬花、(玉五)劝妆、(玉六)痴诉、(玉八)神诉、(振七)毁扇。

金蕉叶：（金一）北诈、（金八）当酒、（玉五）劝妆。

小桃红：（金一）北诈、（金八）当酒、（声八）葬花、（玉五）劝妆、（玉八）神诉、（振七）毁扇。

天净沙：（金八）当酒、（声八）葬花、（玉五）劝妆、（玉八）神诉。

调笑令：（金一）北诈、（金五）击犬、（声八）花荡、葬花、（玉五）劝妆、（玉六）痴诉、（玉八）神诉、（振七）毁扇。

秃厮儿：（金一）北诈、（金五）击犬、（金八）当酒、（声八）花荡、葬花、（玉八）神诉（振七）毁扇。

圣药王：（金一）北诈、（金八）当酒、（声八）花荡、葬花、（玉三）番儿、（玉五）劝妆、（玉六）痴诉、（玉七）合围、（玉八）神诉。

麻郎儿：（金一）北诈、（声八）葬花、（玉八）神诉。

络丝娘：（金一）北诈、（声八）葬花、（玉五）劝妆、（玉八）神诉。

绵搭絮：（玉三）番儿、（玉七）合围。

古竹马：（玉三）番儿、（玉七）合围。

青山口：（玉三）番儿、（玉七）合围。

庆元贞：（玉三）番儿、（玉七）合围。

看花回：（玉三）番儿、（玉七）合围。

鬼三台：（玉五）劝妆。

柳营曲：（玉六）痴诉。

小沙门：（玉六）痴诉。

尾：（金一）北诈、（声八）花荡、葬花、（玉三）番儿、（玉五）劝妆、（玉六）痴诉、（玉七）合围、（玉八）神诉、（振七）毁扇。

双调

南引子

真珠帘：（声二）眉寿、（振二）掷戟。

真珠马：（玉五）受吐。

花心动：（金二）训女。

谒金门;(金二)嘱别、(金四)望乡、(玉二)离国、(玉三)骄宴、(玉四)情著、(玉八)重圆、(振三)脱阱。

宝鼎现:(金二)称庆、(声六)就婚、(振八)游园

金珑璁:(金三)剪发、(声五)离魂、拾画、(声六)折柳、(振三)剔目。

捣练子:(金二)关粮、(金八)拒奸、(玉六)痴梦。

胡捣练:(金三)描容、(声三)投江。

风入松慢:(金三)别丈、(玉二)歌舞、(振四)亭会。

海棠春:(金六)督课。

海棠玉井莲:(声七)惊梦。

夜行船:(金二)吃饭、(声三)见娘、(声四)劝农、(声五)前媾、(玉三)功白。

夜游湖:(金三)书馆、(玉五)湖楼。

贺圣朝:(金六)督课、(声二)参相。

秋蕊香:(玉六)醉监、(振五)前诱。

南过曲

醉翁子;(金二)称庆、(声二)眉寿、(声六)就婚、(玉四)尚主。

侥侥令:(金二)称庆、(金五)醉圆、(金六)错梦、(金八)醒妓、(声二)眉寿、(声三)男祭、(声五)硬拷、(声六)就婚、遇侠、(声八)恶梦、送客、(玉四)尚主、(玉五)堂配、(玉六)醉监、点香、(振五)佛会、(振六)打车、(振七)扇坟、(振八)井遇。

锁南枝:(金二)抢粮、(金七)换监、(声四)麻地、(声六)侠评、(玉三)授枕、(玉四)就征、(玉六)痴梦、(振二)掷戟、(振六)端阳。

荷叶铺水面:(声四)麻地、(振三)观画。

两蝴蝶:(玉四)受吐、(振五)前诱。

赛红娘:(振五)前诱。

武陵花;(玉八)闻铃、(振二)背剑。

清江引:(声七)惊梦、(玉四)尚主、(振五)诰圆。

南集曲

锦堂月:(金二)称庆、(声二)眉寿、(声六)就婚、(声七)拷红、(玉四)尚主。

孝金经:(声四)劝农。

孝顺儿:(金二)吃糠。

孝南枝:(声二)大逼、(振八)游园。

孝南歌:(声五)魂游。

清南枝:(声四)劝农。

北曲

新水令:(金五)醉圆、青门、(金六)错梦、(金八)醒妓、(声一)五台、孙诈、(声三)男祭、(声五)硬拷、(声六)遇侠、(声八)恶梦、送客、(玉一)刀会、(玉三)泛湖、(玉四)情尽、追信、(玉五)堂配、(玉六)醉监、点香、泼水、探山、(振一)回回、(振二)胖姑、思春、(振三)打虎、(振五)佛会、(振六)打车、(振七)寄扇、扇坟、(振八)井遇。

驻马听:(金五)青门、(声一)五台、(玉一)刀会、(玉四)追信、(玉六)探山、(振二)思春、(振七)寄扇

乔牌儿:(金五)青门、(振一)回回、(振二)胖姑、思春、(振七)寄扇。

步步娇:(声一)五台、孙诈。

夜行船:(玉七)侦报。

乔木查:(玉七)侦报、(振一)回回

庆宣和;(玉七)侦报

庆东原;(玉一)刀会。

拨不断:(玉七)侦报。

搅筝琶:(金五)青门、(声一)孙诈、(玉一)刀会、(振二)思春。

落梅风:(玉七)侦报。

风入松：（玉七）侦报。

雁儿落：（金四）看羊、（金五）醉圆、青门、（金六）错梦、（金八）醒妓、（声一）五台、孙诈、（声三）男祭、（声五）硬拷、（声六）遇侠、（声八）恶梦、送客、（玉一）刀会、（玉三）泛湖、（玉四）情尽、追信、（玉五）堂配、（玉六）醉监、点香、泼水、探山、（振二）胖姑、（振三）打虎、（振五）佛会、（振六）打车、（振七）寄扇、扇坟、（振八）井遇。

得胜令：（金四）看羊、（金五）醉圆、青门、（金六）错梦、（金八）醒妓、（声一）五台、孙诈、（声三）男祭、（声五）硬拷、（声六）遇侠、（声八）恶梦、送客、（玉一）刀会、（玉三）泛湖、（玉四）情尽、追信、（玉五）堂配、（玉六）醉监、点香、泼水、探山、（振三）打虎、（振五）佛会、（振六）打车、（振七）寄扇、扇坟、（振八）井遇。

水仙子：（声一）五台。

折桂令：（金五）醉圆、（金六）错梦、（金八）醒妓、（声三）男祭、（声五）硬拷、（声六）遇侠、（声八）恶梦、送客、（玉四）情尽、（玉五）堂配、（玉六）醉监、点香、（振二）思春、（振三）打虎、（振五）佛会、（振六）打车、（振七）寄扇、扇坟、（振八）井遇。

清江引：（金四）三怕、（金五）醉圆、摄盒、击犬、青门、（金六）错梦、（声一）五台、（声八）恶梦、（玉三）泛湖、仙圆、（玉四）情尽、（玉五）堂配、（玉六）点香、泼水、（振二）思春、（振五）佛会。

沽美酒：（金四）小逼、（金五）醉圆、青门、（金六）错梦、（金八）醒妓、（声三）男祭、（声五）硬拷、（声六）遇侠、（声八）恶梦、送客、（玉一）刀会、（玉三）泛湖、（玉四）情尽、（玉五）堂配、（玉六）醉监、点香、泼水、（振一）回回、（振三）打虎、（振五）佛会、（振六）打车、（振七）扇坟、（振八）井遇。

太平令：（金四）小逼、（金五）醉圆、青门、（金六）错梦、（金八）醒妓、（声三）男祭、（声五）硬拷、（声六）遇侠、（声八）恶梦、送客、（玉一）刀会、（玉三）泛湖、（玉四）情尽、（玉五）堂配、（玉六）醉监、点香、泼水、（振一）回回、（振三）打虎、（振五）佛会、（振六）

打车、(振七)扇坟、(振八)井遇。

豆叶黄:(振一)回回、振二胖姑。

川拨棹:(金五)青门、(声一)五台、(玉三)泛湖、(玉四)追信、(玉六)泼水、探山、(振一)回回、(振二)胖姑。

七兄弟:(声一)五台、(玉四)追信、(玉六)探山、(振二)胖姑。

梅花酒:(金五)青门、(玉三)泛湖、(玉四)追信、(玉六)探山、(振二)胖姑。

收江南:(金五)醉圆、青门、(金六)错梦、(金八)醒妓、(声三)男祭、(声五)硬拷、(声六)遇侠、(声八)恶梦、送客、(玉三)泛湖、(玉四)情尽、追信、(玉五)堂配、(玉六)醉监、点香、探山、(振二)胖姑、(振五)佛会、(振六)打车、(振七)扇坟、(振八)井遇。

挂玉钩:(声一)孙诈、(玉四)追信、(玉六)探山。

殿前欢:(声一)孙诈。

胡十八:(玉一)刀会。

对玉环:(振二)借扇。

锦上花:(振七)寄扇。

碧玉箫:(振七)寄扇。

甜水令:(振二)思春、(振七)寄扇。

一緺儿麻:(振二)胖姑。

鸳鸯煞:(振三)打虎、(振七)寄扇

离亭宴带歇指煞:(玉七)侦报。

煞尾:(声一)孙诈、(声六)遇侠、(玉一)刀会、(玉四)追信、(玉六)探山

仙吕入双调

南过曲

柳摇金:(玉八)神诉。

月上海棠:(声四)寻梦、(玉五)计代。

三月海棠:(声八)访星、(玉八)重圆。

夜雨打梧桐:(玉八)见月。

古江儿水:(金三)遗像、(玉三)凿陕。

销金帐:(金三)弥陀寺、(声四)驿会。

风入松:(金二)扫松、(金二)拒奸、(声三)女祭、(振六)搜山。

急三枪:(金二)扫松、(金二)拒奸、(声三)女祭、(振六)搜山。

夜行船序:(金四)看羊、(声六)避暑。

晚行序:(金八)打坐。

黑麻序:(金二)训女、(金四)看羊、(金八)打坐、(声二)送亲、(声六)避暑、(玉五)品花、(振二)大宴、(振八)赐婚。

惜奴娇:(金二)训女、(金四)看羊、(振二)大宴、(振八)赐婚。

锦衣香:(金四)看羊、(金八)打坐、(声二)送亲、(声六)避暑、(玉三)泛湖、(玉五)品花。

浆水令:(金四)看羊、(金八)打坐、(声二)送亲、(声六)避暑、(玉三)泛湖、(玉五)品花。

嘉庆子:(金七)杯圆、(金八)诧美、(声四)寻梦、(玉五)湖楼、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振四)托寄、(振七)舟讶、(振八)跪门。

尹令:(金七)杯圆、(金八)诧美、(声四)寻梦、(声八)访星、(玉五)湖楼、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振四)托寄、(振五)前诱、(振八)跪门。

品令:(金七)杯圆、(金八)诧美、(声四)寻梦、(声八)访星、(玉五)湖楼、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振四)讬寄、(振五)前诱、(振七)舟讶、(振八)跪门。

豆叶黄:(金七)杯圆、(金八)诧美、(声四)寻梦、(声八)访星、(玉五)湖楼、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振五)前诱、(振七)舟讶。

六么令:(金三)旌奖、(金五)庵会、(金七)露杯、(金八)诧美、(玉三)功白、(玉五)扫殿、击鼓、(玉六)痴诉(振八)跪门。

么令:(声四)寻梦、(玉五)湖楼、(振二)拜月、(振八)跪门。

窣地锦裆:(金二)坠马。

哭歧婆:(金二)坠马。

双劝酒:(声二)改书、(声八)演官、(振二)大宴。

普贤歌:(金二)关粮、(金八)导淫、(声二)别任、(声四)游园、(玉三)凿陕。

好姐姐:(声三)夜香、(声四)游园、(玉二)歌舞、(玉三)泛湖、(玉五)品花、受吐、(玉六)泼水、(振五)拾笺、(振六)搜山。

金娥神曲:(振三)付孤。

桃红菊:(振三)付孤。

华严海会:(金四)看羊。

步步娇:(金二)扫松、(金五)醉圆、(金六)督课、(金六)错梦、(金八)醒妓、(声二)前拆、(声三)男祭、(声四)游园、(声五)硬拷、(声六)遇侠、(声七)请宴、惊梦、(声八)恶梦、送客、访星、(玉三)泛湖、(玉五)堂配、受吐、(玉六)醉监、点香、泼水、(振四)托寄、(振五)佛会、拾笺、(振六)搜山、打车、(振七)借贷、扇坟、(振八)井遇。

忒忒令:(金二)嘱别、(金四)望乡、(声三)夜香、(声四)寻梦、(声八)访星、(玉三)泛湖、(玉五)湖楼、受吐、(玉六)泼水、(玉八)重圆、(振三)付孤、(振三)饭店、(振四)托寄、(振五)前诱、(振七)借贷。

沈醉东风:(金二)嘱别、(金四)望乡、(金六)督课、(金七)边信、(声八)访星、(玉三)泛湖、(玉五)受吐、(玉六)泼水、(玉八)重圆、(振三)剔目、付孤、(振四)讬寄、(振七)借贷。

园林好:(金二)嘱别、(金四)望乡、(金六)督课、谒见④、(金五)醉圆、(金六)错梦、(金七)杯圆、(金八)诧美、醒妓、(声三)男祭、女舟、(声五)硬拷、(声六)遇侠、(声八)恶梦、送客、(玉二)离

国、(玉三)泛湖、(玉四)拜将、(玉五)堂配、受吐、(玉六)醉监、点香、泼水、(振二)拜月、(振三)脱阱、饭店、(振四)托寄、(振五)佛会、(振六)打车、(振七)借贷、扇坟、(振八)井遇、跪门。

江儿水:(金二)嘱别、(金四)望乡、(金五)醉圆、谒见、(金六)错梦、(金七)边信、杯圆、(金八)诧美、醒妓、(声二)前拆、(声三)见娘、男祭、女舟、(声四)寻梦、(声五)硬拷、(声六)遇侠、(声七)惊梦、(声八)恶梦、送客、访星、(玉二)离国、(玉五)堂配、湖楼、受吐、(玉六)醉监、点香、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振三)剔目、脱阱、饭店、(振四)托寄、(振五)佛会、拾笺、(振六)打车、(振七)借贷、扇坟、(振八)井遇、跪门。

五供养:(金二)嘱别、(金三)别丈、(金五)谒见、(金六)督课、(金七)边信、(声三)女舟、(声八)访星、(玉二)离国、(玉五)计代、品花、(玉八)重圆、(振三)脱阱、(振七)借贷、断桥。

玉交枝:(金二)嘱别、(金五)谒见、(金六)督课、(金七)边信、(金七)杯圆、(金八)诧美、佛圆、(声二)别祠、(声三)投江、(声四)寻梦、(声八)扇笑、访星、(玉二)离国、(玉五)湖楼、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振三)剔目、脱阱、(振五)前诱、(振七)舟讶、断桥、(振八)跪门。

玉胞肚:(金五)觅花、(金六)督课、(金七)边信、(声四)训女、(玉二)前访、(玉五)卖油、(振三)剔目。

川拨棹:(金二)嘱别、(金四)望乡、(金五)谒见、(金六)督课、(金七)边信、杯圆、(金八)诧美、(声二)前拆、(声三)哭鞋、夜香、女舟、(声四)寻梦、(声八)访星、(玉二)离国、(玉三)泛湖、(玉四)湖楼、受吐、(玉八)重圆、(振二)拜月、(振三)剔目、脱阱、饭店、(振四)托寄、(振五)拾笺、(振七)借贷、断桥、(振八)跪门。

元卜算:(振五)前诱。

十二娇:(振五)前诱。

南集曲

江头金桂:(金三)盘夫、(金五)乔醋。

二犯江儿水:(金四)私奔、(金五)摄盒、(金七)杯圆、(玉二)歌舞、(振七)水斗。

姐姐带六么:(振四)亭会。

姐姐带五马:(玉八)重圆。

拨棹带侥侥:(振四)亭会。

摊破金字令:(玉八)见月。

金三段:(玉八)神诉。

朝元令:(声三)梅岭、(声六)陇吟、(玉八)埋玉、(振五)琴挑。

风云会四朝元:(金二)梳妆、(声二)闺思、(玉七)夜怨。

沈醉海棠:(振四)亭会。

园林沈醉:(振四)亭会。

江水拨棹:(振四)亭会。

供养海棠:(振四)亭会。

五枝海棠:(振三)饭店。

玉肚交:(声三)女舟。

玉交林:(振四)亭会。

玉肚莺:(声七)请宴。

玉山供:(声四)训女、(玉二)回营。

本谱所录之诸曲,凡有宫谱者,悉依曲牌之次序备列如左。惟干念之曲,不附宫谱者,如[字字双][金钱花]之类,则不复录。

【疏证】

①主腔:单支曲牌所具有的特殊旋律,这些旋律总是在乐曲中不断再现,从而被称作主腔。王季烈第一次提出了主腔这一概念,"其支支一律,毫无改变之腔格,即是主腔也。"曲牌通过主腔的再现作用,建立起乐曲的系统性和完整性。曲牌个性,为主腔旋律的特征所决定。绝大多数的主腔出现在固定的板位上,

又必定落在末句句尾，故凡主腔出现的字位，平仄四声不可移易。套数所以能够把若干支曲牌紧密联系在一起，也主要依靠了本套诸曲牌主腔的相同或近似的特点。(《中国昆剧大辞典》)

②(金六)空泊:《螾庐曲谈》最初附在《集成曲谱》中刊行，此处"(金六)空泊"是指在《集成曲谱》金集卷六《空泊》一折戏中用到了仙吕调南引子[卜算子]这一曲牌。"(金六)"是指《集成曲谱》中的某卷，《空泊》是指某戏(此处是《西楼记》)中的一折(出)，选录在《集成曲谱》的金集卷六。为简明起见，此处概不加书名号。下同。

③梳妆:《狮吼记》之一折，《集成曲谱》在金集卷四，此处为金五，后面又为金二、振二，均误。

④谒见:《双红记》中之一折，《集成曲谱》中应在金集卷五。

【案语】

"凡某曲牌之某句某字，有某种一定之腔，是为某曲牌之主腔。"王季烈曲学上的最大贡献就是发现并总结出了主腔理论。此前的一些曲学理论家，虽然对字声与腔格之间的关系进行了长期的探索，但均只注意了到了这样一些现象:某曲牌的某个字位必须用某声调的字，或者某些字位必须用某些声调的字相连，这样曲才美听，才不失律。如王骥德在《曲律·论阴阳》一节中，例举了很多认为叶与不叶的例子，某字宜上声，某字宜阴字，某字宜揭起，某处上去妙，某处去上妙等等。即如吴梅也只是指出了"每一曲牌必有一定之腔格"，而于腔格的内在的规律，则并未深入，故而他只是举出了一些具体例子。王季烈主腔理论，首先是将腔格区分为主腔与非主腔，"支支一律，毫无改变之腔格，即是主腔也。其余因四声阴阳而改变之腔格，俱非主腔。"揭示了四声阴阳与曲调腔格的关系，比过去仅从四声阴阳不可更改的论述要科学得多。其次是看到了每一曲牌都有一定之腔，也即每种曲牌都有一个固定的旋律，曲牌的主体特征是由主腔决定。

再次是看到了曲牌的主腔主要是体现在某些字句上。“某句某字，有某种一定之腔。”主腔处的某字某句是不能移易的，而非主腔处则可以灵活安排字声平仄。主腔理论经过王守泰等人的进一步研究，使人们对古代戏曲的音乐旋律有了更深的认识。正如王守泰所说，“有些问题，在过去没有能够透彻说明的，从主腔概念出发，就昭然若揭。”如对四声阴阳不可移易的问题、套数问题，对以谱就词的问题等，用主腔理论则能比较好地进行解释。

第五章　论腔之联络及眼之布置

区别四声阴阳，认定主腔，依傍旧谱之工尺，便可制成宫谱欤？曰：未也。一曲之宫谱，其音调必须贯串，而又不宜过于重复。一句之宫谱，上一字与下一字尤须联络，否则拗音叠出，歌者鲠于喉，听者刺于耳矣。顾联络云者，非第以邻近之音相联，"六"之下必系以"工"或"五"，"上"之下必系以"尺"或"四"也。凡高低悬殊之音，有时亦可联络，而邻接之音相联，有时亦觉不谐，此非精于审音者，不能辨之。故此事于制谱上为最难之事，非可以言语形容。兹姑就其要端略述之。

凡平声字相连之处，其宫谱不宜骤高骤低。盖平声字之音节，以和平为主，纵有阴阳之区别，其腔之高低相差亦不过一级而止。若去声字之腔，则不妨骤然揭高，上声字之腔，则往往骤然落下。去声骤高之处，如上与六或五，合与上或尺，其音虽隔数级，而连用之，仍能谐协。若四与工，则连用之处绝少，而尺与五，尤少相连者，上声骤低之处，如六与尺或上，尺与四或合，上与合或工，皆可连络。凡歌者自高而低易，自低而高难。故去上相连之字，骤用低腔，为曲谱中常见之事，而上去相连之字，骤用高腔，则较为少见。然在发调之处，则非用高腔，音调不合，只须连络得宜，亦不鲠于歌喉也。

一字中之各腔，亦有以不相近之音连接者，其例有数种：一为去声字，如阳去声之六仕或上六，阴去声之五工或六尺是也。一为曲中主腔所在。如[山坡羊]第四句第五字中之"上合"，[越调·小桃红]第二句第六字中之"尺四"是也。一为阳平声或上声字，在急曲中宫谱求其简括，如宜用"上尺工尺"之处，变为"上工"，宜用"四上尺"之处，变为"四尺"是也。此三种之例，其第二种关系曲牌，依格填之，不烦斟酌。第一种殆为通例，亦易沿用，

惟第三种则须审慎用之，盖本为阳平或上声字之宫谱，而节去一腔，便似阳去声之谱，故非不得已时，不宜轻用也。

凡曲中一句起讫之处，唱时必须顾全文理，略为顿断，故此等处宫谱正不必联络，俗谱往往将上句句末之截板改作腰板，且于板上作叠腔①，其下复增他腔以与下句句首相联络。如《弹词》折［货郎儿三转］首句句末之貌字，其宫谱为尺工尺上，俗谱于上字下之截板改作腰板，且于头眼之后附一“四”字，以与下句句首第一腔之“合”字相连，虽属动听，然按之曲理，实为大谬。《小逼》折［桂枝香］首支第三句句末之聪字，其宫谱作“尺工尺”，俗谱增一上字，其谬亦与前同。又曲中发调处，其腔每忽然提高。然亦必在文义可读顿之处。如［玉芙蓉］及［园林好］之末句，皆于末三字其调忽然揭高，但［玉芙蓉］之末句，为上四下三之七字句，［园林好］之末句，为三三式之六字句，故末三字揭高正与文义相合。若系上三下四之七字句，与上二下四之六字句，则决不能如此也。

板以节字与句，眼以节字与腔。但板式有定谱，而眼之布置，初无定格。然点眼之理与点板之法，初无二致，务使腔格之长短停匀，唱者无过抢过顿之弊耳。眼有中眼、头、末眼之别，点眼时须先定中眼所在，然后再点头、末眼，譬之欲断一绳为等长之四截，则先就其中间断作二截，然后再就此两截之中间，各断为二截，则此四截之长短，无不均匀矣。点眼与点板之理相同，可举数例以明之。如第一、第四字点头板之四字句，则其第一中眼，必点在第二字之尾，此即四字句往往点截板之处。第一、第五字点头板之五字句，则其第一中眼，必点在第三字之头，此即五字句往往点头板之处。又如第三、第五、第七字点头板之七字句，其第一中眼必点在第一字之头。第五、第七字点头板之七字句，其第一中眼，必点在第三字之头，皆七字句往往点头板之处也。

前所举之例，就不加衬字之句言之。句首若加衬字，则眼须

移动。然其移动者，为上句句末之眼，移于下句之衬字上，下句之板眼，却不必移动。作曲者若依衬不过三之例，则只须移下一眼（或头眼或末眼）已足。至所加衬字过多，或于板疏之处复加衬字，则眼之布置，不得不稍为变通。如第五第七字点头板之七字句，苟句首无衬字，则于第三字之头点中眼，第一、第四字之头，点头末眼，此正格也。若句首复加三个衬字，则须将中眼点在第一字，末眼点在第三字而将头眼点在第二衬字上，方可歌唱。此种板式之句，如[醉扶归]之第一至第五句，[懒画眉]之第三句，幸而皆是慢曲，用赠板者居多。故上所述之变例，犹不多见。兹更举一实例，以证衬字过多板眼变通之法，[桂枝香]之末句，为第一、第五字点头板之五字句，而《拥髻》折（见本谱声集卷八），此曲第四支之末句，作"（早被那）劫火（烧残了）色界天"，依正格应于"劫"字、"天"字上点头板，然此句所加"烧残了"三衬字殊使歌者抢板不及。兹谱将"劫"字上之头板移之"烧"字上，盖以"烧残"二字作正字，"劫火"二字作衬字，而上句句末"地"字上之中眼，移之"被"字上，末眼移之"劫"字上，使节奏停匀，乃可便于歌唱矣。

慢曲中眼之布置，又与腔格有关系，即宜速过之腔点眼疏，宜停顿之腔点眼密，凡阳平阳去声字之第一腔，皆不宜长，故只点一眼，阴平及上声字之第一腔，大抵延长，可点二眼，或延长至一板三眼。阴去声字之第一腔，则长短适中，点一眼或二眼，又上一字之末一腔点眼与否，与下一字之四声阴阳有关系。如下一字为阳平或去声，则上一字之末一腔，每不点眼。下一字为阴平或上声，则上一字之末一腔，大都点眼。凡此皆所以使腔格停匀，宜于歌喉也。

【疏证】

①叠腔：昆曲唱腔中的腔格名称。唱腔中的某一音，在演唱时作同音反复处理，即为叠腔。歌唱者在以旋律表意的某些片

断中，运用叠腔可以有重点地重复表达自己的思想感情。在工尺谱中以符号“、”表示。

卷四　余论

第一章　论传奇源流

《辍耕录》云[①]:“稗官废而传奇作,传奇作而戏曲继。金季国初(谓元初),乐府犹宋词之流,传奇犹宋戏曲之变,世谓之杂剧。金章宗时,董解元所编《西厢记》[②],世代未远,尚罕有人能解之者,况金杂剧中曲词之冗乎。”盖《董西厢》作于金末,而杂剧之兴,远在宋初。据《辍耕录》所载院本名目,有六百九十种之多,皆宋金人之著作,今俱不传。传者惟《董西厢》,但《董西厢》之体裁与元人杂剧颇有不同。元人杂剧除楔子以外,长套多而短套甚少;《董西厢》虽不分折,而一二曲之后即系一尾,是皆为短套,而无长套。元人套数所用曲牌,皆每牌一支,用[么篇]处甚少;《董西厢》则每一曲牌必填二支,犹词之必有换头。元杂剧之曲文宾白皆是剧中人口气,而非作剧者之口气;《董西厢》则通体系作剧者记事之文,而不作代言体。然则世称《董西厢》为元明传奇之鼻祖,实则体裁各别,未可牵混也。

《董西厢》之前,以歌曲述《会真记》事者,有赵德麟之《商调蝶恋花》十阕[③],以一阕起,一阕作结,中间各阕,分咏记中之事,或全摭其文,或止取其意,并置原文于曲前,一似元曲之宾白。以之与《董西厢》相较,只繁简长短,彼此不同,体裁实毫无区别。原词俱载于《侯鲭录》中[④]。毛西河《词话》断为今日戏曲之祖[⑤]。考赵德麟名令畤,苏东坡守颍州时为其属官,至绍兴初尚存,则其词当作于元祐靖康之间,在董解元百年以前。由此可知金人之杂剧,并非金人之创作,实沿用宋人之体式,不过宋人全用词调,金人则稍改为曲牌,然犹每牌必填二支,未失词调体格,则谓金杂剧与宋戏曲,初无二致可也。

宋人歌曲除用词调外，尚有所谓大曲者，由散序、靸、排遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮徧、歇指、杀衮而成一曲，有一本多至二十四段者[6]。惟后世制词家类从简省，管弦家又不肯从首至尾吹弹，病其学不能尽，见《碧鸡漫志》。此种大曲，唐时已有之，惟其所歌者为五七言绝句，见郭茂倩《乐府诗集》。宋时大曲，流传至今者，有曾布所作《水调歌头》大曲，咏冯玉燕事。董颍所作道宫《薄媚》大曲，咏西子事。此种大曲，虽用词调，而其字数韵数均与词不合，又有平仄通押之处，实已开元曲之先声。而《辍耕录》所载之宋金杂剧，今虽不传，度其体裁，必与此等大曲不甚相远也。

曾布，据《宋史》生于景祐大观之间[7]，董颍据陈振孙《书录解题》，为绍兴时人，亦俱在董解元数十年至百年以前[8]。由此可知，杂剧之兴确在北宋无疑。但其时杂剧之体裁，尚与元人不同，而与《董西厢》则相近，特宋人之歌曲，多用词调，金人已改为曲牌耳。

元人杂剧，由叙事体而变为代言体，由有换头之全阕曲词，而变为不用换头之单支曲词，此其体裁，亦并非始自元人，杨诚斋之《归去来词引》，纯用代言体，且每曲只填词半阕，不用换头，实与元曲体裁无异。原词见《诚斋集》，兹录于左。

侬家贫甚诉长饥。幼稚满庭闱。正坐瓶无储粟，漫求为吏东西。

偶然彭泽近邻圻。公秫滑流匙。葛巾劝我求为酒，黄菊怨、冷落东篱。五斗折腰、谁能许事，归去去来兮。

老圃半榛茨，山田欲蒺藜。念心为形役又奚悲，独惆怅前迷。不谏后方追，觉今来是了，觉昨来非。

扁舟轻飏破朝霏。风细慢吹衣。试问征夫前路，晨光小恨熹微。

乃瞻衡宇载奔驰。迎候满荆扉。已荒三径存松菊，喜诸幼、入室相携。有酒盈尊，引觞自酌，庭树遣颜怡。

容膝易安栖，南窗寄傲睨，更小园日涉趣尤奇，尽虽设柴门，长是闭斜晖，纵遐观矫首，短策扶持。

浮云出岫岂心思，鸟倦亦归飞。翳翳流光将入，孤松抚处凄其。

息交绝友堑山溪，世与我相违。驾言复出何求者，旷千载今欲从谁？亲戚笑谈，琴书觞咏，莫遣俗人知。

邂逅又春熙，农人欲载菑，告西畴有事要耘耔。容老子舟车，取意任委蛇，历崎岖窈窕，丘壑随宜。

欣欣花木向荣滋，泉水始流澌，万物得时如许，此生休矣吾衰。

寓形宇内几何时，岂问去留为？委心任运无多虑，顾遑遑将欲何之？大化中间，乘流归尽，喜惧莫随伊。

富贵本危机，云乡不可期。趁良辰孤往恣遨嬉。独临水登山，舒啸更哦诗，除乐天知命，了复奚疑。

此引共十二曲，不著调名，以今考之，则其第一、第四、第七、第十支为[朝中措]；第二、第五、第八、第十一支为[一丛花]；惟其第三、第六、第九、第十二支，调名不可考，似[南歌子]，而多一末句，此末句似[声声慢]，要亦为词调无疑。然俱不用换头，且纯用代言体。诚斋生于南宋初，卒于开禧二年，则此曲之作殆与《董西厢》同时，然则元人杂剧，固参合宋金两邦歌曲之体裁，以成一种新体。因此，可知今日剧曲之体，仍由诗词递演而来，并非由异域所传入也。

关、白、马、郑诸家，皆生于金末元初。其距杨诚斋、董解元，为时至近。而杂剧体裁，至此乃斠若画一，且作者群起，为有元一代文学之中坚，诚不解其何以致此。说者谓元代曾以曲取士，考之于史，殊无确征。且关、白二人皆为金代遗民，入元不仕（关仕金末，官太医院尹，金亡不仕，见《尧山堂外记》[9]，仁甫却开府史公之荐，见王博文撰《天籁集序》[10]）。马东篱之《秋思》散套、郑德辉之《王粲登楼》杂剧，襟期高远，寄托遥深，亦系深于故国

之思者，断无以曲弋取科名之理。余以为剧曲至元初骤盛者，盖有二因。金代遗民，于沧桑之际，借此以写其牢骚，销磨岁月，一也。金末科举甚宽，章宗时，一科至取进士九百二十五人，元初科举骤停，直至皇庆二年而始复。此八十年间，仕途中非介胄之士，即刀笔之吏，文人独无进身之阶，于是心思才力，大都用之于散套杂剧，二也。有此二因，则元曲骤盛之故，未必由于用以取士也。

杂剧、传奇、院本三种名称，其区别颇不分明，《暖姝由笔》云："有白有唱者名杂剧，扮演戏文跳而不唱者名院本[11]。"然则宋金杂剧不用代言体之宾白者，宜称之为院本，以别于元以后之杂剧。至传奇之名，虽始于宋，而后人专属之明以后之剧本。于是用元人体裁，以四折为一本者，名曰杂剧；用明人体裁，一本多至数十折者，名曰传奇。又传奇、杂剧之总称亦曰传奇。此为明代以来所通行之区别也。

王实夫《西厢》总二十折，后人或列之传奇中，其实乃叠杂剧五本而成，其末一本，为关汉卿所续。王伯成之《天宝遗事》[12]、吴昌龄之《西游记》，亦与《王西厢》相类。故传奇鼻祖当推《琵琶记》。盖《荆》、《刘》、《杀》、《拜》，虽有元"四大传奇"之目，然《荆钗》为明宁献王所撰，《杀狗》、《白兔》，文词庸劣，当是后人伪托之作，非元人手笔也。《幽闺》为元季施君美所作，然其所用曲牌，类多生僻，非后人所习用。是则确定传奇体裁为明以来南曲之正宗者，厥惟高则诚之《琵琶记》而已，则谓传奇实始于明初无不可也。

传奇虽始于明，而南曲之起源，殆在元之中叶。如贯酸斋所撰《西湖游赏》散套[13]，用[中吕·粉蝶儿]南北合套。沈和甫所作《潇湘八景》、《欢喜冤家》诸本，皆用南北合套。是则传奇未兴之先，已有南曲，特作者不多，且仅用于南北合套或小令(《南宫词纪》[14]中选有元人所撰之[浪淘沙]小令)，未有以之作整折之杂剧者。迨元末明初，《幽闺》、《琵琶》出，始以南曲成整本之传

奇,而明人所撰杂剧中,亦往往参用南曲。然一部传奇中,又参用一二套北曲,因之杂剧传奇,未能以南北曲为区别,只可就折数之多寡为区别也。

《琵琶》、《荆钗》以后,作传奇者家数至多,其体裁无甚变更,于套数体式,集曲牌名,虽间有新创者,然甚属少数,而以依古人成例填词者为多,故传奇源流至此如百川之尽归于海,无可更述矣。

【疏证】

①《辍耕录》:元末陶宗仪编。共30卷。所记多是宋元时期的历史琐闻,尤以元为主,涉及朝政典制、史事杂录、文化科技、民俗掌故等等,保存了丰富的史料。

②董解元所编《西厢记》:指董解元所编的《西厢记诸宫调》。诸宫调是流行于宋金时期的一种说唱文学。它取同一宫调的若干曲牌联成短套,再用若干宫调的许多短套联成长篇,杂以简短叙述,与唱词配合,用来说唱长篇故事。《西厢记诸宫调》是目前唯一保存完整的诸宫调作品。故事来源于唐代元稹的传奇《会真记》,但改张生始乱终弃为崔张二人冲破封建礼教的约束而自由结合,歌颂了青年男女追求爱情的精神。王实甫的《西厢记》就是在《西厢记诸宫调》的基础上创作出来的。作者姓名与生卒年不详。解元是金元时期对读书人的尊称。为与王实甫的《西厢记》相区别,人们把董解元的《西厢记诸宫调》称为《董西厢》。

③赵德麟:赵令畤,字德麟,号聊复翁。宋宗室,燕王德昭玄孙,元佑六年(1091)佥书颍州公事,坐与苏轼交通,罚金入党籍。著《侯鲭录》一书,内载《商调蝶恋花》鼓子词十阕,咏元稹《会真记》事,是《会真记》的一个说唱改本,它将《会真记》分为十段,"或全摭其文,或止取其意",在每一段后加一支《蝶恋花词》。它是金元诸宫调套曲的先声。赵令畤还有词集《聊复集》一卷,有赵万里辑本。存词36首。

④《侯鲭录》：赵令畤的笔记体小说，共八卷。《四库全书总目提要》："是书采录故事、诗话，颇为精赡。"

⑤毛西河《词话》：毛奇龄，号西河，清代著名的学者。《西河词话》本四卷，今存二卷，是毛奇龄有关词曲方面的一些杂论，其中对词曲向戏剧演变的分析比较精到，《四库全书总目提要》说"至所述词曲变为演剧，缕陈始末，亦极赅悉。"《西河词话》说："宋末有安定郡王赵令畤者，始作《商调鼓子词》，谱《西厢》传奇，则纯以事实谱词曲间，然犹无演白也。"

⑥大曲：中国古代的一种大型歌舞乐曲。它对戏曲音乐的形成有重大影响。这种乐曲形式在汉代已经出现，到隋、唐时期，由于广泛吸收了国内外各民族的音乐文化而发展成熟。大曲的演凑形式，是器乐与歌唱、舞蹈的综合。大曲的结构见之于文献的有不同说法。沈括《梦溪笔谈》卷五说："所谓大遍者，有序、引、歌、䍦、催、哨催、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解；每解有数叠者，裁截用之，则谓之摘遍。今之大曲，皆是裁用，悉非大遍也。"王灼《碧鸡漫志》卷三："凡大曲有散序、靸、排、遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、歇拍、杀衮（一本实催下云，滚拍、遍歇、杀滚），始成一曲，此谓大遍。"

⑦景祐大观：景祐，北宋仁宗的年号（1034－0108）。大观，是宋徽宗的年号（1107 年至 1110 年）。

⑧《书录解题》：即《直斋书录解题》，南宋陈振孙（号直斋）所撰的一部藏书目录。陈振孙历 20 年撰成《直斋书录解题》56 卷。著录图书 3096 种，51180 卷，分 53 类，大致依经、史、子、集顺序编排。各类根据需要撰写小序。该书在考证古籍存佚、辨识古籍真伪和校勘古籍异同等方面均甚有价值。王国维《人间词话》"南宋俗词为曲家之荜路"条："毛西河《词话》谓：赵德麟令畤作《商调鼓子词》谱西厢传奇，为杂剧之祖。然《乐府雅词》卷首所载秦少游、晁补之、郑彦能（名仅）《调笑转踏》，首有致语，末有放队，每调之前有口号诗，甚似曲本体例。无名氏《九张机》亦

然。至董颖《道宫薄媚》大曲咏西子事，凡十只曲，皆平仄通押，则竟是套曲。此可与《弦索西厢》同为曲家之荜路。曾氏置诸《雅词》卷首，所以别之于词也。颖字仲达，绍兴初人，从汪彦章、徐师川游，彦章为作《字说》。见《书录解题》。"

⑨《尧山堂外记》：明蒋一葵撰。蒋一葵，字仲舒，常州人。尧山是其读书堂名。本书杂取上起古初，下迄明代记传所载轶闻琐事汇集而成。《四库全书总目提要》说它"雅俗并陈，真伪并列，殊乏简汰之功"。其中有一些有关元明散曲和戏曲的史料，但多见载于何良俊《四友斋丛说》及王世贞《艺苑卮言》。"金末为太医院尹，金亡不仕"之说为许多学者所宗，然并不确切。胡适之先生考证后认为："关汉卿是死在十四世纪初期的人，上距金亡已七八十年，他决不是金源遗老，也决不是大金优谏。"

⑩仁甫却开府史公之荐：王博文《天籁集序》："中统初，开府史公将以所业力荐之于朝。再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。"《天籁集》是白朴的词集，集前有王博文的序。中统二年(1261)，中书右丞史天泽屡欲以文学才识茂才异等荐之于朝，但被白朴拒绝。

⑪《暖姝由笔》：明徐充撰，一卷。记载野史杂说之类。

⑫《天宝遗事》：王伯成创作的诸宫调作品。写唐明皇与杨贵妃之间的爱情故事。全书已佚，残套存于《雍熙乐府》、《太和正音谱》和《北词广正谱》等书中，保存至今共有60套。只有曲词，没有说白。

⑬贯酸斋：贯云石(1286—1324)，维吾尔族元曲作家。原名小云石海涯，号酸斋。工书能诗，尤以散曲知名，其散曲与徐再思(号甜斋)的散曲合称《酸甜乐府》。今存小令86首，套曲九套。

⑭《南宫词纪》：散曲选集。全名《新镌古今大雅南宫词纪》，署"秣陵陈所闻荩卿粹选，陈邦泰大来辑次"共六卷。是《北宫词纪》的姊妹篇。《南宫词纪》专录明人南曲作品(除高明的一套和

无名氏的一支小令)。保存了一些前人所未注意的明人散曲,作者尤以南京人或流寓南京者多为。是一部搜罗宏富,选择精当,刊行最早的南曲作品集。

【案语】

有关曲源的论述,历代曲学家都有所涉及。除王季烈所录《辍耕录》外,何元朗说“夫诗变而为词,词变而为歌曲。则歌曲乃诗之流别”。(《四友斋丛说》卷三十七)王世贞说“曲者,词之变。”“古乐府不入俗而后以绝句为乐府,绝句少宛转而后有词,词不快北耳而后有北曲,北曲不谐南耳而后有南曲。”(《曲藻》)王骥德说“入唐而以绝句为曲……入宋而词始大振……于今曲益近,……入元而益漫衍其制……迨季世入我明,又变而为南曲,婉丽妩媚,一唱三叹,于是美善兼至,极声调之致。”(《曲律》)此类观点都是说明词源于诗,曲源于词。王季烈在考查了《辍耕录》所录宋金院本、赵令畤《商调蝶恋花》、唐宋大曲、《归去来词引》以后,认为“《董西厢》为元明传奇之鼻祖”的说法并不确切,“杂剧之兴,远在宋初”,宋戏曲与杂剧传奇的最大区别在于叙事体和代言体的不同,而《归去来词引》已是代言体了。故其谓:“然则元人杂剧,固参合宋金两邦歌曲之体裁,以成一种新体。”这些观点虽不谓新,但其对宋金以来几种艺术形式的分析比较,基本上抓住了词曲源流间的本质的联系。

王国维对宋代的各种艺术形式,如宋金大曲、缠达、诸宫调、唱赚等都进行了考查,得出元杂剧起源于宋代,他说:“虽谓真正之戏剧起于宋代,无不可也。”元杂剧已“由叙事体而变为代言体”(《宋元戏曲史》P62)。故此王季烈所说的“杂剧之兴,远在宋初”并非其所创。王国维对宋词、诸宫调、元杂剧之间的衍变关系并未做深入的研究,王季烈则考证宋词、诸宫调、至元曲的轨迹甚为明显。他从《商调蝶恋花》鼓子词与《董西厢》的体制相较后,认为金杂剧将宋人的词牌改为曲牌,但每牌必填二支,还

是宋人词调体格，故“谓金杂剧与宋戏曲，初无二致可也。”又在考查了宋代的大曲后，认为大曲已经开了“元曲之先声”。而代言体的形式也不是元人的首创，宋代杨诚斋的《归去来兮词引》中已经是代言体的形式了。值得我们注意的是，王季烈在这里主要是从词牌、曲牌间的同异来分析词曲源流的，他勾勒了词牌向曲牌过渡的重要信息。宋人杂剧多用词调，而元人杂剧则用曲调，宋人是以两阙为一曲，而元人则只是单用一阙。但宋时也有单用一阙的，也有用代言体的。所以说元杂剧仍是宋金杂剧的延续。需注意的是，南北曲并非直接从宋代词乐演变而来，而主要是从宋曲发展而来。“南北曲即宋曲之变，后世所称北曲指元人杂剧之乐、乐体。其由北宋初期之诸宫调、缠令为主体，加入元代民间乐体与女真、蒙古等北方少数民族音乐而形成。而南曲则称宋元南戏之乐与乐体，其以南宋时期之曲乐，如晚期诸宫调、南宋缠令、唱赚、嘌呤说唱及民间小曲为主，加上戏文中创制的犯曲形成。”（《燕乐新说》P378）

从词律、曲律的角度来看的，王季烈所考只注意了词牌向曲牌过渡的现象，并不如王国维一样，从宋金大曲、缠达、诸宫调、唱赚等多种乐曲形式进行研究，为其后面以演故事为真戏剧寻找源头。所以，他虽然给人们提供了认识词曲源流衍变的一些信息，但并未能走出多远。后来的学者在他们的基础作了更深入的研究，取得了丰硕的成果。

“传奇虽始于明，而南曲之起源，殆在元之中叶。”王季烈此论与徐渭《南词叙录》所载有出入，也不同于王国维《宋元戏曲史》中所考，非不悉于徐、王之论也。盖王季烈对南曲有自己的看法。他的南曲概念并非指其萌始状态，而是比较成熟的南曲作品。按徐渭与王国维的意见，南戏产生于宋朝，比元杂剧产生的时间还早，但在《琵琶记》之前，“士大夫罕有留意者”，至《荆》、《刘》、《杀》、《拜》始臻成熟，但在王季烈看来，《荆》、《刘》、《杀》、

《拜》也有问题,“《荆钗》为明宁献王所撰,《杀狗》、《白兔》,文词庸劣,当是后人伪托之作,非元人手笔也。《幽闺》为元季施君美所作,然其所用曲牌,类多生僻,非后人所习用。”元代的四大传奇都不能真正代表南戏。由于王季烈沿用王国维对《荆钗》作者的观点,故而将《荆钗》定位于明季。更由于他受时代的限制,无法了解后来发现的《永乐大典戏文三种》、《明成化本白兔记》等南戏文献,他转从散曲中找出了贯酸斋所撰《西湖游赏》散套和沈和甫所作《潇湘八景》、《欢喜冤家》诸本作为南曲之始。故其用南曲,而不用南戏。于此,我们当然不能苛求前人。

第二章　传奇家姓名事迹考略

自元明以迄我朝康乾之际，杂剧传奇，有目可稽者，不下数千种，作者名姓，无从考证者，殆居其半。兹就本谱所选录之杂剧传奇，考其作者之名姓，与当时遗闻轶事之见于记载者，亦兼及焉。

《单刀会》，元关汉卿撰，其四折之全目，曰《乔国老谏吴帝》、《司马徽休官职》、《鲁子敬索荆州》、《关大王单刀会》。前二折久佚，近由《士礼居藏元杂剧》中，见其曲文，而无宾白。后二折则今所唱之《训子》、《刀会》是也。惟今本中[沽美酒]、[太平令]二曲，乃后人改易，非原文也。关大都人，仕金官太医院尹，入元不仕，以曲自娱，所撰杂剧，见于《太和正音谱》者，有六十三种之多，风行一时。杨维桢《元宫词》云："开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，伊尹扶汤进剧编。"关卿即指汉卿也。然《伊尹扶汤》杂剧，据《录鬼薄》及《太和正音谱》，皆作郑德辉撰。意者关氏亦有此本，而《录鬼簿》诸书失载，则关所撰杂剧，更不止六十三种矣。《太和正音谱》曰："关汉卿之词，如琼筵醉客。""为杂剧之始，故卓以前列。"关之夫人，亦工吟咏。关悦一媵婢，欲纳之，作小令贻夫人云："鬓鸦脸霞，屈杀了将陪嫁。规模全是大人家，不在红娘下。巧笑迎人，文谈回话，真如解语花[1]。若咱得他，倒了蒲萄架。"夫人答以诗云："闻君偷看美人图，不似关王大丈夫，金屋若将阿娇贮，为君唱彻醋葫芦。"关见之太息而已。关好诙谑，又喜谈鬼，著有《鬼董狐》一书，极诙谲可喜。近刊入《涵芬楼秘笈》中[2]。

《唐三藏》，元吴昌龄撰。昌龄，西京人，其所撰杂剧，见之《录鬼簿》及《太和正音谱》者，共十一种。今所存者，惟《元曲选》中之《风花雪月》及《花间四友》二种而已。《太和正音谱》云："吴

昌龄之词，如庭草交翠。”

《西游记》亦吴昌龄撰[③]，按《录鬼簿》载《唐三藏西天取经》一本，为昌龄撰，而《也是园书目》[④]，有吴昌龄《西游记》四卷，《曹楝亭书目》有钞本《西游记》六卷[⑤]，遵王将此书编入传奇部，不入杂剧部。且此书有四卷至六卷之多。其非限于一本之《唐三藏》可知。意者昌龄先撰《唐三藏》，后更作《西游记》，亦如关汉卿作《拜月亭》杂剧，而施惠更作《幽闺记》。但彼出自二人，此系一人所作耳。兹谱中所附《思春》一折，乃后人所增，非《西游》原文也[⑥]。

《东窗事犯》，元金仁杰撰，原本久佚，近从《士礼居藏元杂剧》中得见其曲文。其第二折，即今之《扫秦》也。惟《扫秦》冲场［出队子］一曲，系后人由《精忠记》移于此，非元曲原文也[⑦]。尚有三折，第一折为《岳枢密冤陷大理狱》，第三折为《三忠魂托梦太上皇》，第四折为《地藏王折证东窗事》。金字志甫，杭人，建康崇宁务官，《太和正音谱》称其词“如秋山爽气”，并载其所撰杂剧共七种。

《两世姻缘》，元乔吉撰[⑧]。吉，字梦符，太原人，《录鬼簿》载其所著杂剧有十一种。今所存者惟此本及《扬州梦》、《金钱记》三种，均见《元曲选》中。《太和正音谱》称其词“如神鳌鼓浪”，《录鬼簿》云：“乔梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人，美容仪，能词章。以威严自饬，人敬畏之。居杭州太乙宫前，有题（按：原作赵，误，据《录鬼薄》改）西湖［梧叶儿］百篇，名公为之序，江湖间四十年，欲刊行所作，竟无成其事者。至正五年卒于家。”《辍耕录》云：“乔梦符吉，博学多能，以乐府称，尝云作乐府亦有法，曰‘凤头、猪肚、豹尾’六字是也。”大概起要美丽，中要浩荡，结要响亮。尤贵在首尾贯串，意思清新，能若是，斯可以言乐府矣。

《昊天塔》，元朱凯撰，凯字士凯，里居未详，《录鬼簿》载其所撰杂剧，此本之外尚有《醉走黄鹤楼》一种，今佚[⑨]。

《不伏老》，元杨梓撰[⑩]。梓海盐人，从征爪哇有功，官至浙

江路总管，追封宏农郡公，谥康惠。其所撰杂剧有《豫让吞炭》、《霍光鬼谏》及此本。《霍光鬼谏》，见《士礼居藏元杂剧》中。《豫让吞炭》，我友吴瞿庵有藏本。《不伏老》则刘凤叔新得明富春堂刊本，附装在《金貂记》传奇之前。《金貂记》非足本[11]，而《不伏老》则四折完全也。《乐郊私语》云："海盐少年都善歌乐府，皆出于澉川杨氏。当康惠公梓存时，节侠风流，善音律，与武林阿里海涯之子云石交善。云石翩翩公子，无论所制乐府散套，骏逸为当行之冠。即歌声高引，可彻云汉，而康惠独得其传。今杂剧中有《豫让吞炭》、《霍光鬼谏》、《敬德不伏老》，皆康惠自制，以寓祖父之意。第去其著作名姓耳。其后长公国才，次公少中，复与鲜于去矜交好，去矜亦乐府擅场，以故杨氏家僮千指，无有不善南北歌调者，由是州人往往得其家法，以能歌名于浙右云。"

《风云会》，元罗本撰，本字贯中，武林人，《古名家杂剧》[12]、《元人杂剧选》[13]，均有此本，而流传甚少。《雍熙乐府》中载其《访普》一折[14]，近日闻吴瞿庵言江宁图书馆藏有此本。

《马陵道》[15]、《货郎旦》[16]、《渔樵记》，皆元人撰，姓名未详，见于《元曲选》中，臧氏所采百种，杂有明初人著作在内。则此三种或为明初人所撰亦未可定。

《十面埋伏》，元人撰，姓名未详。原本久佚。今所存者，只《十面》一折，相沿误作《千金记》。《九宫大成》亦未订正。考《千金记》中并无此折。而《雍熙乐府》中载其曲文，分为二套。一题作《十面埋伏》，一题作《九里山十面埋伏》，皆用仙吕宫，殆一套也。兹谱中之[点绛唇]至[鹊踏枝]，及[寄生草]诸曲，皆其第一套。[村里迓鼓]至[柳叶儿]，及[赚煞]诸曲皆其第二套也。

《幽闺记》，元施惠撰。惠，字君美。《录鬼簿》谓其"诗酒之暇，惟以填词度曲为事，有《古今趣话》，编成一集"[17]，而不言及此本。然明人皆以此本为惠作。《艺苑卮言》曰："《琵琶记》之下，《拜月亭》是元人施君美撰，亦佳。元朗谓胜《琵琶》，则大谬也。中间虽有一二佳曲，然无词家大学问，一短也。既无风情，

又无裨风教，二短也。歌演终场不能使人堕泪，三短也。”[18]《静志居诗话》[19]云：“元朗评施君美《幽闺》，出高则诚《琵琶》之上，王元美目为好奇之过[20]。晋叔笑曰：‘是乌知所谓《幽闺》者哉！’”按《幽闺》中《走雨》《拜月》诸折，脱胎汉卿杂剧之处，颇多佳句，余则绝无胜处。元美之言，询是笃论，何、臧两家，皆蹈好奇之过也。

《琵琶记》，明高明撰，明字则诚，永嘉平阳人[21]。至正五年张士坚榜中第，授处州录事，辟丞相掾。方谷真叛，省臣以温人知海滨事，择以自从。与幕府论事不合，谷真就抚，欲留置幕下，即日解官。旅寓都之栎社，撰《琵琶记》[22]。太祖闻其名召之，以老病辞还，卒于家。著有《柔克斋》集二十卷。《瑞安县志》及顾侠君《元诗选》所载略同。又明姚福《青溪暇笔》云[23]：“元末永嘉高明，避世鄞之栎社，以词曲自娱，见刘后村有“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”之句，因编《琵琶记》，用雪伯喈之耻，国朝遣使征辟，不就。既卒有以其《记》进者，上览毕曰：‘五经四书在民间，如五谷不可缺，此记如珍羞美味，富贵家其可无耶？’其见推许如此。”是作《琵琶》者，为高明无疑。《艺苑卮言》谓：“南曲高拭则诚，遂掩前后。”蒋仲舒《尧山堂外纪》云：“作《琵琶》者乃高拭则诚。”《静志居诗话》引之，并云：“《涵虚子曲谱》有高拭而无高明。”[24]则蒋氏之说或有所据。按元刊《张小山北曲联乐府》三卷[25]，前有海粟冯子振、燕山高拭题词，是即《涵虚子曲谱》中之高拭。而《太平乐府》卷一[26]，载有[殿前欢]小令一支。作者高栻。栻、拭笔画微歧，要属一人。其人与小山友善，当生于元之中叶，而非撰《琵琶》之高明，不容混为一人也。毛德音评《琵琶记》[27]，引《大圜索隐》云：“高东嘉名则诚，元末人，与王四相友善。王四亦当时知名士，后以显达改操，遂弃其妻周氏，而坦腹于时相不花氏家。东嘉欲挽救不可得，乃作此书讽之。而托名蔡邕者，以王四少贱，尝为人佣菜，赵五娘者，以姓传自赵至周而适五也。牛丞相者，以不花家居牛渚也。记以《琵琶》名，以有四

王字也。所谓张大公者，东嘉自寓也。”又《真细录》云：“明祖汇删元人词曲，偶见《琵琶记》而异之，后廉知其为王四而作，遂执王四付之法曹。”而《曲藻》云[28]：“高则诚《琵琶记》，欲以讥当时一士大夫，而托名蔡伯喈，不知其说。偶阅《说郛》所载唐人小说，牛相国僧孺之子繁，与同人蔡生邂逅文字交，寻同举进士，才蔡生，欲以女弟适之。时蔡已有妻赵矣，力辞不得。后牛氏与赵处，能卑顺自将。蔡仕至节度副使，其姓事相同如此。则诚何不直举其人，而顾诬蔑至此耶？”两说各异。按王四之说，或近穿凿；《说郛》所载，姓字偶同。惟《青溪暇笔》云“此记本之刘后村诗句”，庶几近之。

《荆钗记》，明宁献王权撰，王为太祖第十六子，洪武二十四年就封大宁，永乐元年，改封南昌，晚慕冲举，自号臞仙、涵虚子、及丹邱先生，为其别号。其所撰杂剧十二种及此记，旧本均题丹邱先生，故郁蓝生《曲品》[29]，黄文旸《曲目》均误作元人柯丹邱撰。《紫桃轩杂缀》云[30]：“玉莲，王梅溪先生十朋之女。孙汝权，宋进士，先生之友，敦尚风谊。先生劾史浩八罪，汝权实怂恿之。史氏所最切齿，遂妄作《荆钗》传奇，故谬其事以蔑之耳。”以此记为宋史浩作，最属无稽。或者宋人有记此事之小说，宁王本之作传奇耳。《艺苑卮言》谓“《荆钗》近俗而时动人”，按此记模仿《琵琶》，而词章不及《琵琶》远甚。惟音律尚合，且以贵胄之著作，故得盛行于世耳。

《杀狗记》，明徐畛撰，畛字仲由，淳安人，洪武初征秀才，至藩省辞归。著有《巢松集》。《静志居诗话》云：“识曲者目《荆》《刘》《杀》《拜》为元四大传奇。《杀狗记》则仲由所撰也。其言曰：‘吾诗文未足品藻，惟传奇词曲，不多让古人。’盖自知之审矣。《叶儿乐府》[满庭芳]云：‘乌纱里头，清霜篱落。黄叶林邱，渊明彭泽。辞官后，不事王侯，爱的是青山旧友，喜的是绿酒新蒭。相迤逗，金酒在手，烂醉菊花秋。’比于张小山、马东篱亦未多逊。”按今所传《杀狗》曲词，鄙俚不堪，意者经后人改窜，非仲

由原本软。

《白兔记》,明初人撰,姓名未详,曲词亦劣,惟《麻地》一折稍完善。[31]

《牧羊记》,明人撰,姓名未详,观其文字及套数体式,殆亦明初人所著作。原本久佚。近余从许受白处假得抄本,凡二十五折,乃伶工所传写者,非足本也。惟歌场所流传之数折,已俱其中。[32]

《金印记》[33],明苏复之撰。字里未详。此记又名《合纵记》。

《连环记》[34],明王济撰。济字雨舟,浙之乌镇人[35]。官横州通判。此记原本已佚,仅存歌场所流传之数折。

《千金记》,明沈采撰,采字练川,里居未详。[36]

《鸣凤记》[37],明王世贞撰。世贞,字元美,又号弇州山人。太仓人。嘉靖二十六年进士,授刑部主事,迁员外郎郎中。杨椒山下吏,时进汤药,其妻讼夫冤,为代草疏。既死,复棺殓之。严嵩大恨,吏部两拟提学,皆不用,用为青州兵备副使。父忬,以滦河失事,嵩搆之,论死系狱。世贞解官奔赴,与弟日匍匐嵩门求贷。又囚服跽道,遮诸贵人乞救。人皆畏嵩不敢言,忬竟死西市。隆庆元年,兄弟伏阙讼父冤,大学士徐阶左右之,复忬官。事见《明史》本传。又《曲考》云[38]:"弇州史料中杨忠愍公传,略与传奇不合。相传此记为弇州门人作,惟《斩杨》一折,是弇州自填词。初成时,命优人演之,邀县令同观。令变色起谢,欲亟去。弇州徐出邸抄示之曰:'嵩父子已败矣',乃终宴。"

《浣纱记》,明梁辰鱼撰,辰鱼字伯龙,昆山人,《静志居诗话》云:"伯龙雅擅词曲,所撰《江东白苎》妙绝一时。时邑人魏良辅能喉转音声,始变弋阳、海盐为昆腔[39],伯龙填《浣纱记》付之。王元美诗云'吴阊白面冶游儿,争唱梁郎雪艳词'是已。……传奇别家曲本,弋阳子弟,可以改调歌之,惟《浣纱》不能。故是词家老手。"《蜗亭杂订》云:"梁伯龙风流自赏,修髯,美姿容,身长八尺,为一时词家所宗。艳歌清引,传播戚里。……歌儿舞女,

不见伯龙，自以为不祥也。其教人度曲，设大案西向坐，序列左右，递传叠和，所作《浣纱记》，至传海外。”[40]《浣纱》初出，梁游青浦，时屠隆为令，以上客礼之。即命优人演其新剧为寿，每遇佳句，辄浮大白，梁亦豪饮自快。演至《出猎》（即《打围》折），有所谓‘摆开摆开摆摆开’者，屠厉声曰：“此恶语，当受罚。”盖已预储污水以灌梁。梁气索，强尽之，呕吐委顿。次日不别竟去。

《四声猿》，明徐渭撰[41]。渭字文长，浙之山阴人。是剧一本四折，而每折一事，不相连属。曰《渔阳弄》（即《骂曹》），曰《翠乡梦》，曰《代父从军》，曰《求凰得凤》[42]。《列朝诗集》云：“胡少保宗宪督师浙江，招幕府管书记。……督府势严重，文武将吏莫敢仰视。文长戴敝乌巾，衣白布澣衣，非时直闯门入，长揖就坐，奋袖纵谈。幕中有急需，召之不至，夜深开戟门以待。侦者还报，徐秀才方泥饮大醉，叫呶不可致也。少保闻之称善。文长知兵，好奇计，少保饵王、徐诸虏，用间钩致，皆与密议。是时上方崇祷事，急青词。当国者谓文长文能当上意，聘致之。文长知其与少保有隙，弗应。少保下请室，文长惧及发狂。”后坐罪论死系狱。张宫谕元忭力救之，乃解。”

《绣襦记》[43]，明薛近衮撰，字里未详。《传奇汇考》云[44]：“郑虚舟作《玉玦》，旧院人恶之，共馈金薛近衮，求作此记，以雪其事。”《曲品》云：“《玉玦》出而曲中无宿客，及此记出而客复来。词之足以感人如此。”沈景倩《顾曲杂谈》云[45]：“《鹅毛雪》（即《莲花》）一折，乞儿家常口头语，镕铸浑成，不见斧凿痕迹，可与古诗《孔雀东南飞》《唧唧复唧唧》并驱。余以为此必元人笔，非化治间人所能办也。后问沈宁庵吏部，谓果曾于元杂剧中见之，恨其时不曾问得出自何词耳。”

《义侠记》[46]，明沈璟撰。璟字伯英，号宁庵，世称词隐先生，吴江人。万历间进士，官至光禄寺正卿。《曲品》云：“吾友方诸生曰：‘松陵具词法而让词致，临川妙词情而越词检。’善夫，可谓定品矣。词隐尝曰：‘宁律协而词不工，读之不成句而讴之始

叶。'临川闻之笑曰:'彼恶知曲意哉。予意所至,不妨拗折天下人嗓子。'此可观两贤之志趣矣。予谓:二公譬如狂狷,天壤间应有两项人物。倘能守词隐之矩矱,而运以临川之才情,岂非合之两美乎。"[47]斯论至为不易。

《望湖亭》,亦沈璟撰,原本已佚,今歌场所流行者,仅《照镜》一折,而其[江儿水]、[川拨棹]二曲,为俗伶所增,非原本也[48]。尚有《题诗》、《合卺》、《激怒》、《于归》四折,见《醉怡情》中[49]。

《一种情》[50],亦沈璟撰。原本已佚,今歌场所流行者,仅《冥勘》一折,尚有《拾钗》一折,其曲文见《纳书楹曲谱》。宁庵所撰传奇,载之《新传奇品》[51]及《曲品》、《曲海目》者,共有二十一种之多。而今所存者,仅《义侠》一种,为汲古阁所刊,得以存留[52]。此外,则《望湖亭》、《一种情》、《翠屏山》三种,存其数折于歌场。宁庵精于曲律,著有《南曲谱》二十卷,为世所宗。

《牡丹亭》,亦名《还魂记》,明汤显祖撰[53]。显祖字义仍,号若士,临川人,万历癸未进士,除南太常博士,稍迁祠部郎,抗疏劾政府,谪广东徐闻典史,后迁遂昌县知事,投劾归。《列朝诗集》云:义仍"穷老蹭蹬,所居玉茗堂,文史狼藉,宾朋杂坐。鸡埘豕圈,接迹庭户。萧闲咏歌,俯仰自得。……为郎时,排击执政,祸且不测,诒书友人曰:'乘兴偶发一疏,不知当事何以处我。'晚年师吁(盱)江而友紫柏,翛然有度世之思,胸中块垒陶写未尽,则发而为词曲。四梦之书,虽复流连风怀,激荡物态,要于洗涤情尘,销归空有。则义仍之所存,略可见矣。"姚士粦《见只编》云:"汤海若先生妙于音律,酷嗜元人院本。自言箧中收藏,多世不常有,已至千种,有《太和正音谱》所不载。比问其各本佳处,一一能口诵之。"《静志居诗话》云:"义仍填词,妙绝一时……《牡丹亭》曲,尤极情挚……世或相传云,刺昙阳子而作。然太仓相君,实先令家乐演之,且云:'吾老年人,近颇为此曲惆怅。'……相君虽盛德有容,必不家演刺己之作。"按《睽车志》载:"士人寓三衢佛寺,有女子与合。其后发棺复生,遁去,达书于父母。父

以涉怪忌见之。”又《齐东野语》言：“嘉熙间，有宰宜兴者，县斋前红梅一树，极美丽华粲。令一夕酒散，花下见一红裳女子。自此恍然若有所遇，有老卒颇知其事，白曰：‘昔闻某知县之女有殊色，及笄未适人而殂。其家远在湖湘，因藁葬于此，树梅以识之。’遂发之，其棺正蟠络老梅根下，两和微蚀，一窍如钱，若蛇鼠出入者。启而视之，颜貌如玉，妆饰衣衾，略不少损，真国色也。令一见为之心醉，舁至密室，加以茵藉，而四体亦和柔，非寻常僵尸之比。于是日与之接，既而气息惙然，瘦茶不可治文书。其家忧之，乃乘间穴壁取焚之，令遂属疾而死。”合此二事，与《牡丹亭》始末胥符，知四梦皆有所本。《牡丹亭》亦非凭空结撰，而刺昙阳子之说，不攻自破矣。至昙阳子之事迹，吴江沈瓒《近事丛残》载之最详。曰：“昙阳仙，太仓王相公之次女也，产时无血。少许聘徐少参廷祼子，方相公在朝，时当乙亥丙子间，徐子卒于家。信未至，女已先知，取白衣服之。父母问其故。曰：‘徐氏子某日死矣。’书至大验。因谓父母曰：‘女欲学道求仙，不复从人间事矣。’父母听之。每日有云衣鹤驾诸仙，从窗槛入与聚谈，倏忽不见。能书虫鱼禽鸟诸篆文。相公有所疑，从之质问，女为开示，出人意表，公大信服，亦称为师。江陵公问之，公述其概。江陵公曰：‘果尔不特为仙，且近佛矣。’公恐在京日久，宫中闻之，或有宣召，乃遣与母先归。而次年丁丑，公忤江陵，亦归。女渐能出阳神，随意所往。又有一蛇在旁，仙所至，蛇必与俱，呼为护龙。一日至郡城南濠陆某家，谓可收度为弟子，其人市井无可取，后迄无成。又一日遣人持一绦送弇州公，云：‘吾公可学道。’弇州公欣然师事之。久而及门渐众，且欲翀举以去[34]。父曰：‘汝为女子，须留蜕以解人疑。’至庚辰重阳日化去。送者万人，拄剑瞑目而逝，年二十余耳。龛随髹键，迎至城隅，立庵尊奉之，号昙阳庵。盖自谓萧梁时昙鸾菩萨后身也。又先剪一髭以殉徐之葬，故自称左髻昙阳子。弇州公为之立传。”此昙阳子一生之始末也。又曰：“太仓王学宪鼎爵，于瓜洲娶一婢，名曰瓜秀。学

宪卒，其家人某托他人名，转娶为己妾，深藏于乡庄邃屋中。久之渐播于外，恐主知之，乃转售于人，遂为娼于浙中。有狂生某与狎，问知其乡里，又能言相公家事。异之。曰：'子莫非即往年所称昙阳乎？'谬应之曰：'是也。'于是狂生扬言于人，自称为王婿，且为诗歌以彰之，遂使贞仙蒙污，可恨哉。"此昙阳子重生之说也。然则《牡丹亭》刺昙阳而作，殆亦轻薄者所构成之说，决非海若本意也。

《紫钗记》，亦汤显祖撰[55]。义仍先撰《紫箫记》，以叙霍小玉事，后乃增改而成此本。《曲品》云：先生作酒、色、财、气四犯，有所讽刺，乃作《紫箫》以掩之，仅存半本而罢。[56]按《紫箫》固有全本，惟《紫钗》行而《紫箫》几废。《曲品》之言未为的也。

《南柯记》、《邯郸梦》，亦皆汤显祖撰。义仍晚年忏绮情而耽仙佛，翛然有出世之思，故作此二本。《南柯》之情尽，《邯郸》之生寤，洵足发人深省，一洗寻常词曲家绮语矣。[57]

《南西厢》，明李日华撰，字里未详。《紫桃轩杂缀》云："昔人谓谷永字子云，实作剧秦美新，而以累杨雄。宋方士颜洞宾，以采战邪术昵妓女白牡丹，而以累纯阳。忆余筮仕江州理官，上官中有向余索《西厢记》者，盖以世行李日华《西厢》本也。余既辨明，付之一笑。"据此则撰是记者，非紫桃轩之李君实，而为别一李日华矣。君实亦名日华，嘉兴人，万历壬辰进士，官至太仆寺卿。精书法绘事，《杂缀》以外，著有《六砚斋》及《味水轩笔记》。[58]

《红梅记》，明周朝俊撰。朝俊，字稊玉，吴县人[59]。此记全本三十折，有玉茗堂评本，今人所知者惟《脱穽》、《鬼辨》、《算命》三折耳。

《红拂记》，明张凤翼撰[60]。凤翼，字伯起，长洲人。《列朝诗集》云："伯起与其弟献翼幼于、燕翼叔贻，并有才名，吴人语曰：'前有四王，后有三张。'"尤西堂《题北红拂记》云："唐人小说传卫公、红拂、虬髯客故事，吾吴张伯起新婚，伴房一月，而成《红拂

记》，风流自喜。浙人凌初成更为北剧。按凌之北剧，即《虬髯公》，见《盛明杂剧》中[61]。”

《祝发记》[62]，亦张凤翼撰，《顾曲杂谈》云：“伯起少年作《红拂记》，演习之者遍国中，后以丙戌上太夫人寿，作《祝发记》，则母已八旬，而身已耳顺矣。其继之者，则有《窃符》[63]《灌园》[64]《扊扅》[65]《虎符》[66]，共刻函为《阳春六集》盛传于世，可以止矣。暮年值播事奏功，大将楚人李应祥者，求作传奇，以侈其勋，润笔稍溢，不免过于张大，似多此一段蛇足。其曲今亦不行。”按《阳春六集》，今已不见流传[67]。此记全文，余曾见有富春堂刻本，《红拂》、《灌园》见汲古阁六十种中。

《双红记》，明人撰，姓名未详[68]。《顾曲杂谈》云：“梁伯龙有《红线》、《红绡》二杂剧，颇称谐稳，今被俗优合为一大本南曲，遂成恶趣。”殆即此记欤？全本久佚，今所存者仅歌场流行之数折耳。

《狮吼记》[69]，明汪廷讷撰。廷讷字昌期，一字无如，休宁人，官盐运使，著有《广陵月》杂剧，及《狮吼》、《种玉》等传奇十种。

《金雀记》，明人撰。姓名未详[70]。

《金锁记》，明叶宪祖撰，宪祖字美度，号六桐，又号槲园居士，余姚人。万历己未进士，官工部郎中，以私议魏忠贤生祠事削籍。著有《易水寒》等杂剧九种，及《鸾鎞记》等传奇五种。此本或云袁于令作，或云六桐初稿，于令改定之[71]。按六桐为黄梨洲之外舅，梨洲所撰墓志云：“生平至处在填词，一时玉茗太乙，人所脍炙，而粉筐黛器，高张绝弦，其佳者亦是搜牢元人成句。公古澹本色，街谈巷语，亦化神奇，得元人之髓。如《鸾鎞》借贾岛以发二十年公车之苦，固有明第一手。吴石渠、袁令昭皆词家巨手。石渠院本，求公诋诃，然后敢出。令昭则槲园弟子也，花晨月夕，征歌按拍，一词脱稿，即令伶人习之，刻日呈技，使人犹见唐宋士大夫之风流。”[72]据此，则斯记殆是于令初稿，而六桐改定之耳。

《双珠记》，明沈鲸撰。鲸号涅川，平湖人，著有此记，及《分鞋》、《鲛绡》、《青琐》四种传奇。《辍耕录》载千夫长李某妻郭氏，死仙人渡溪水中，本末甚详，与此记悉合[73]。

《玉簪记》，明高濂撰[74]。濂字深甫，号瑞南，钱塘人，著有此记及《节孝记》二种传奇。《古今女史》云："宋女贞观尼陈妙常，姿色出众，诗文俊雅，工音律，张于湖授临江令，宿观中，见妙常，以词调之，妙常亦以词拒之。后与于湖故人潘法成通，潘密告于湖，以计断为夫妇。"然则此记所载皆事实也。

《惊鸿记》[75]，明吴世美撰。世美字叔华，乌程人。按《吟诗》、《脱靴》一剧，相沿作《彩毫记》，而《彩毫》中实无是折。考《大成宫谱》载其"羡君家逸气清标"一曲，作《惊鸿记》，当有所本。《惊鸿》系记杨、梅二妃相妒之事，见《新传奇品》。原本久佚。

《八义记》，明徐叔回撰，名里未详[76]。

《焚香记》，明王玉峰撰，佚其名[77]。

《红梨记》[78]，明徐复祚撰，复祚字阳初，常熟人，工部尚书栻之孙。此记事迹本之元人《红梨花》杂剧。

《宵光剑》[79]，亦徐复祚撰，复祚所著者尚有《梧桐雨》传奇，及《一文钱》杂剧。《柳南随笔》云："予所居徐市，徐大司空聚族处也。明季其族有二人并擅高赀，一豪奢，一吝啬，吝者为诸生启新，其族人阳初作《一文钱》传奇以诮之，所谓庐止员外者，指启新也。"

《跃鲤记》[80]，明陈罴斋撰，名里未详。歌场流行之《芦林》一折，乃弦索调[81]，不出于此记。

《草庐记》[82]，明人撰，姓名未详。此记《曲品》《曲海》等书俱未著录。近从涵芬楼见明富春堂刊本。专记武侯事迹，而《花荡》一折在其中，乃知俗作《西川图》之不足据。

《寻亲记》[83]，明人撰，姓名未详。

《钗钏记》，明月榭主人撰，姓字未详。《湖海搜奇》云："莱州

阎澜与柳某善，有腹婚之约。及诞，阎得男曰自珍，柳得女曰鸾英，遂结夙契。柳登进士，仕至布政。而阎止岁贡，得教职以死，家贫不能娶。柳欲背盟，鸾英泣告其母曰，他适之事，有死而已。乃密恳邻媪往告自珍曰：'妾有私蓄，请以某日至后圃，持归，姻事可成，迟则为他人先矣。'自珍与其师之子刘江、刘海言之。江、海乃设酒贺自珍，醉之于学社。如期诣柳氏，鸾英以物付之。小婢识非自珍，曰此刘氏子也。鸾英詈曰：'狗奴诈吾财，速还则已，否则告官。'江、海恐事泄，遂杀鸾英及婢。遁去。自珍夜半酒醒，悔失约，黑夜直入圃中，践血尸而蹶，臭之腥气，惧而归，衣履已沾血。达曙，柳氏知女被杀，而不得主名，官为遍询，邻媪首女前约。拘自珍至，且得血衣，遂不容置辩论死。会御史许公出巡，至郡，梦一无首女子泣曰：'妾鸾英，为贼刘江、刘海所杀，反坐吾夫，幸公平反此狱。'明旦讯自珍，具述江、海留饮事。为捕二凶，一讯而服。遂释自珍，且为女建坊以表之。《钗钏》传奇所由作也。"[84]

《燕子笺》[85]，明阮大铖撰[86]。大铖号圆海，怀宁人。官至兵部尚书，王渔洋《秦淮杂诗》："新歌细字写冰纨，小部君王带笑看。千载秦淮呜咽水，不应仍恨孔都官。"自注云："宏光时，阮司马以吴绫作朱丝阑，书《燕子笺》诸剧进宫中。"《西陂类稿》云："侯朝宗与贵池吴应箕、宜兴陈贞慧善。阮大铖者，故魏奄义儿，屏居金陵，谋复用，诸名士共为檄。檄大铖罪，应箕、贞慧实主之。大铖愧且恚，然度无可如何，诇知朝宗与二人相厚，私念得交侯生，因侯生以交二人，事当已。乃属其客交欢朝宗，朝宗觉之，谢客不与通。而大铖家故有伶一部，以声伎擅名，能歌《燕子笺》。会诸名士以试事集金陵，朝宗置酒高会，趣征阮伶，大铖心窃喜，立遣伶往，而使奴诇之。方度曲，四座互称善。奴走告，大铖心益喜。已而抗论天下事，语稍及大铖，遂戟手骂詈不绝口。大铖闻之，乃大怒，而恨三人者尤刺骨。"按大铖所著传奇尚有《牟尼合》、《忠孝环》、《桃花笑》、《井中盟》、《狮子赚》、《春灯谜》、

《双金榜》数种，而以《燕子笺》为最著。或云圆海作此本，以刺倪鸿宝。

《疗妒羹》[87]，明吴炳撰，炳字石渠，宜兴人。其所著传奇，有此本及《画中人》、《绿牡丹》、《西园记》、《情邮记》五种，合刊之名曰《粲花五种》。《闻见卮言》云："冯千秋，浙中名士，崇祯乙亥拔贡，颇以诗文擅名，家素封。因无子，买妾维扬，得小青，以妻妒置之别室，似亦处之得当。不意小青才隽而年夭，时人竞作传奇诗歌以赞叹之。而吴石渠之《疗妒羹》、朱价人之《风流院》，易千秋为冯致虚[88]。以千秋之才，因小青而反没，不亦冤哉！"《书影》云："昔在秣陵，见支小白如增，以所刻《小青传》，遍贻同人。钟陵支长卿语余曰：'实无其人，家小白戏为之耳。'后王胜时语余，小青之夫冯某，尚在虎林，则实有其人矣。或云小青本无其人，其邑中谭生造传及诗为戏，或曰小青者离情字也。或言姓钟，合成钟情也。"予意当时或有其人，以夫在故讳其姓字，其诗文或亦有一二流传者，众为之缘饰之耳。

《西楼记》[89]，国朝袁于令撰。于令原名韫玉，又名晋，字令昭，号箨庵。吴县人。官至荆州府知府，著有《双莺传》杂剧，及《西楼记》、《玉符记》、《珍珠衫》、《肃霜裘》诸传奇。《筠廊偶笔》[90]云："箨庵以《西楼》负盛名，与人谈及，辄有喜色。一日出饮归，肩舆过一大姓门，其家燕宾方演《霸王夜宴》。舆人曰：'如此良夜，何不唱'绣户传娇语'(《西楼·错梦》语)，乃演《千金记》耶？'袁狂喜几堕舆。"按箨庵系明举人，因事斥革。王师入苏，迎降表文为箨庵所撰，遂得官知县，洊升知府。在官时终日以围棋度曲自娱，长官恶其不治事，讽之曰："闻尔署中，终日只闻棋声笛声曲声，有诸乎？"袁曰："然，窃闻明公府中亦终日只有三种声音。"长官诘以何声。袁曰："是算盘声，天平声，板子声耳。"长官大恚，遂劾之落职。相传穆素徽本姓木，名白美，貌中人，而韵语特工，于鹃即令昭自比，而赵伯将、胥表，当时亦各有所指也[91]。《错梦》或云系冯梦龙所补。梦龙字子犹[92]，亦吴人，明末官寿宁

县知县，未几即归。归而值乙酉之变，遂殉节焉。所居曰墨憨斋，曾取古今传奇，汇集而删改之，且更易名目刊行，名曰《墨憨斋定本》。余曾在海王肆见其十种合刊本，曰《新灌园》、《酒家佣》、《女丈夫》、《量江记》、《精忠旗》、《双雄记》、《万事足》、《梦磊记》、《洒雪堂》、《楚江情》。其《楚江情》一种，即此记之改本。又玉茗之《牡丹亭》，墨憨亦有改本，名之曰《风流梦》。今歌场所流行之《叫画》一折，与玉茗原文词句不同，即用墨憨改作也。

《一捧雪》，国朝李玉撰，玉字元玉，吴县人，所居曰一笠庵，著有传奇数十种，及《北词广正谱》十四卷[33]。明末中副贡。甲申后，绝意仕途，专以度曲自娱，与吴梅村友善，梅村所撰《北词广正谱序》，记之甚详。相传王弇州之父忬，藏有清明上河图，严世蕃知而索之，忬不忍与，而又畏其势，乃倩人为赝本以献。既而裱工泄其事，严闻之大怒，遂以事陷忬于罪。《一捧雪》传奇，实本此事，特隐忬之名耳。然此事为史所不载，弇州诸纪载亦绝未题及此图，殆传闻之误欤。一说元玉系申相国家人，为申公子所抑，不得应试，故其《一捧雪》极为奴婢吐气。而开首即云裘马豪华，耻争呼贵家子，意固有在也。按梅村谓其困于有司，晚几得之而中副车，是元玉固久困场屋者，曾为家人不得应试之说，实不足据矣。

《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》皆李玉撰。此三种与一捧雪合称"一人永占"。元玉所著传奇，以此四种为最著名，但今所见者，皆为墨憨斋定本，盖冯子犹改本也。岂李氏原本当日未经刊行与？

《麒麟阁》、《风云会》、《眉山秀》，亦皆李玉撰。《麒麟阁》、《风云会》皆世鲜传本，惟歌场中存其数折。如三挡及送京是也（《访普》系出元杂剧之《风云会》，《送京》系出国初传奇之《风云会》，撰人时代迥别，不容混而为一也），《眉山秀》上海书肆有活字本，但易其名曰《女才子》矣。玉所撰传奇，见之记载者，共三十三种，以上七种之外，尚有《太平钱》，《清忠谱》，《万里缘》，存

其数折于歌场,其余俱亡佚矣[94]。

《千钟禄》,国初人撰,姓名未详[95]。《新传奇品》载有叶稚斐撰之《逊国疑》,注云即《铁冠图》[96]。按《铁冠图》乃记明末之事[97],与《逊国疑》之名不相蒙。而此本记建文出亡之事,或者别名《逊国疑》,为稚斐所撰与?稚斐字美章,吴县人,所著传奇有《琥珀匙》等八种,俱已就佚。惟《纳书楹》中载有《琥珀匙》之《山盟》《立关》二折。其词旨清新,亦颇与此本相近。

《莲花宝筏》,国朝朱佐朝撰,佐朝字良卿,吴县人。《北饯》一折,俗俱标作《慈悲愿》,惟《纳书楹》作《莲花宝筏》,当有所本[98]。兹从之。

《吉庆图》、《艳云亭》、《渔家乐》,亦均朱佐朝撰,佐朝所撰传奇,载之《曲海》等书者共三十种,而流传至今者甚少,余仅见抄本之《艳云亭》。歌场所流行者,此数种之外,亦仅有《九莲灯》、《乾坤啸》二种。[99]

《虎囊弹》,国朝邱园撰,园字雪屿,常熟人[100]。尤展成题其小像云:"君善顾曲,梨园乐府,吾和而歌,红牙画鼓。"其所著传奇共九种,今惟此种及《党人碑》,歌场中传有数折耳。闻魏铁珊太守言,此本系叙水浒中赵员外事,智深杀人,赵遣之入五台山为僧,因此赵遂系狱。赵之妻为金二女,求金营救其夫,金为请于县令。时适有弹丸神手在侧,令谓金曰:"若能受三弹,当允尔请,释尔婿。"金立受三弹而无伤,令遂释赵,故有《虎囊弹》之名。其中智深主剧,仅《山亭》一折耳。

《十五贯》[101],国朝朱素臣撰,以字行,吴县人。素臣撰传奇,载之《曲海》等书者,共十八种,而流传者甚少[102]。余近见其《聚宝盆》之抄本,歌场所流行者,仅此本及《翡翠园》耳。此本又名《双熊梦》。《曲考》云:"苏州知府况钟,字伯律,南昌靖安人,始由小吏事吕尚书震。吕荐其才,授礼部主事,进郎中。宣庙即位,大臣奏苏州等九大郡,繁剧难治,遂擢钟等九人为知府,皆授玺书以行。公至苏,廉察官吏,去太甚者四五人,严禁狡猾,而惠

爱穷弱，执势家侈恣不法者，立杖杀之。吏民大惊，奉令惟谨。又表除京米二十余万，儒生孤寒，多有所给，于是争献诗颂。邹亮献诗，钟独称赏，欲荐其才于朝。会有匿名书数亮过失，揭于府治大门。钟得书笑曰彼欲阻吾荐，正速成亮名耳。遂奏亮才学可用。召试有验，授吏刑二部司务。其勇于为义如此。岁满去，吏民叩阙请留者八万人。为歌曰：'况太守，民父母，早归来，慰童叟。'又曰：'况青天，朝命宣，早归来，在明年。'文贞公赠以诗云：'十年不愧赵清献，七邑重迎张益州。'又数年，钟卒，吏民多垂泣送柩归。其政绩具见张修撰洪所撰传，及杨穆《西墅杂记》。"今所演《双熊梦》，杂采稗官小说，而况青天实本于此。宾白词曲，俱极当行。

《风筝误》，国朝李渔撰[103]。渔字笠翁，兰溪人，寓居钱塘。其所著传奇，共十六种，而其十种最为盛行。十种者，此本及《奈何天》、《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《慎鸾交》、《凰求凤》、《巧团圆》、《玉搔头》、《意中缘》是也。笠翁所著《闲情偶寄》，其论曲之数卷，均极精到。[104]

《醉菩提》，国朝张大复撰[105]。大复字星期，号寒山子，吴县人，其所著传奇见之《曲海》等书者，共二十三种。今所流传者，仅此本及《如是观》之数折。而《如是观》之《刺字》等折，俗俱误作《精忠记》。

《儿孙福》[106]，国朝朱云从撰[107]。云从字际飞，吴县人。其所著传奇，见之《曲海》者，共十二种，今俱不传。

《双官诰》，国朝陈二白撰，二白字于令，长洲人。其所著传奇尚有《称人心》、《彩衣欢》二种，今俱不存[108]。

《钧天乐》[109]，国朝尤侗撰。侗字同人，一字展成，号西堂，长洲人，官翰林院检讨。此本《自序》云："丁酉之秋，薄游太末，阻兵，未得归。逆旅无聊，漫填词为传奇，率日一出，阅月而竣，题曰《钧天乐》。家有梨园，归则授使演焉。"明年科场弊发，有无名子编为《万金记》者，制府以闻，诏命进览。其人匿弗出，臬司某，

大索江南诸伶杂治之。适山阴姜侍御还朝过吴，函征余剧。同人宴之申氏堂中，乐既作，观者如堵，靡不咋舌，而逻者亦杂其中，疑其事类，驰白臬司。臬司檄捕优人，拷掠诬服。既得主名，将穷其狱，且征贿焉。会有从中解之者，而予已入都，事得寝。己亥大计，臬司以贪墨亡。命置极典，籍其家，闻者快之。《和州志》云："宋杜默下第夜归，就项羽庙宿，以其文质神前，痛哭大呼曰：'千古如大王不能得天下，有才如杜默而见放于有司，岂非命哉！'神像泪出，泥界于面。"吴江沈自征著《霸亭秋》杂剧以演其实。知展成《诉庙》一折，实本之《霸亭秋》，但易其名耳。一说展成此本，影射叶小鸾，杨墨卿指其总角交汤传楹也。西堂尚有《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》诸杂剧。《读离骚》曾进御览，命教坊装演供奉，西堂《曲腋自序》云："此自先帝表忠微意，非洞箫玉笛之比也。"王阮亭最喜《黑白卫》，携至如皋，付冒辟疆家伶，亲为顾曲，其题展成新乐府云："南院西风御水流，殿前无复按梁州。飘零法曲人间遍，谁付当年菊部头。"盖指此也。

《烂柯山》[10]，国初人撰，姓名未详。《知新录》云："覆水事乃姜太公少壻马氏，已离矣。见太公封齐，拜求合，公取覆水云云。"故战国姚贾对秦王曰："太公望齐之逐夫。"今以覆水为朱买臣事，非也。黄梨洲《张南垣传》云："南垣名涟，精于垒石，而好滑稽。吴梅村新朝起用，士绅饯之，演《烂柯山》传奇，至呼张石匠，伶人以涟在座，改为李木匠。梅村以扇确几曰：'有窍。'哄堂一笑。涟不答。及演至买臣妻认夫，买臣怒云：'切莫题起朱字。'涟亦以扇确几曰：'无窍。'满堂为之愕眙，梅村不以为忤。[11]"然则此本或明人所撰，亦未可知。

《虎口余生》[12]，国朝遗民外史撰，姓名未详，按《曲考》云："曹银台子清，撰《表忠记》，载明季忠烈及卑污诸臣极详备。填词五十余出，游戏皆示劝惩，以边长白大绶为终始[13]。"开场即演掘闯贼祖坟事，此事人皆知长白所为，不知实贾焕成之也。当闯

贼猖獗，其兄李自祥，改姓张，仍为米脂县役。时长白为令，一旦有人赴诉，卖蒜为兵所抢，当堂穷究，其人匍匐膝前，作哀诉状，阴以手按令足。令解其意，呼至后堂，屏左右，乃脱帽裂缝，出密旨令拜读，乃命掘闯贼祖坟之诏。随挥之出，伪偿其价而遣之。然闯贼祖坟实难寻问，密旨又不敢声张，令忧形于色。门子贾焕素所亲信，乘间请曰："窃见吾主日来形色似有大忧，曷不见告，或可效犬马乎。"令察辞色恳笃，且舍此无可告，遂详吐前事。焕曰："今捕快张自祥者，实自成亲兄，县役某某二十人，皆与歃血结盟，贼至即为内应，焕亦二十人之一，今欲知彼祖坟须与自祥结纳方可。"诘旦令传自祥入，笑问曰："尔本姓李，何以易张？"彼方置辩，焕出谓曰："吾已细陈底里，不必遮掩。"令曳之起曰："时事已不可为，天意有在，尔辈皆应时豪杰，予身家方赖保全，何必隐讳？"遂偕焕结拜。入则弟兄，出则官役。久之，乘间托言素晓堪舆，叩问其墓所形势。自祥邀之同往，尽知其所。越数日，闯贼将犯潼关，令出七千金，付自祥先行投款军前，并遣其党十余人，卫其辎重以去。令乃偕焕并家人，潜往伐墓。墓上有大树一株，紫藤垂满。掘至棺，藤根包裹千匝，以巨斧断之，开棺有小白蛇，头角已成龙形，遍尸皆生黄毛，枯骨血润如生，遂并蛇斫碎焚之，扬灰讫。考剖棺之日，闯贼兵败河南，焕启令曰，此处不可久居，今已为朝廷立此功，何不挂印归山？令遂弃官，焕亦他适。越数年，长白闲居京邸绒线胡同。有老僧求见，长白出，僧跪即哭。曰："公忘贾焕耶？"长白亦泣，一痛而别，不知所终。出《在园杂志》，言亲得之长白侄桂岩别驾者[14]。吾郡郭于宫观演《表忠记》诗云："碧血余威照管弦，忠臣剧贼两流传。笑他江左夷吾辈，一卷阴符《燕子笺》。"据此则《虎口余生》又名《表忠记》，为曹子清所撰也。《传奇汇考》所载亦略与此同。又《传奇汇考》云："《铁冠图》不知何人所作，掠明末事迹，真伪错杂。剧言击钟无一人应，惟朱国桢与杜秩亨见驾。又言周后先殉。末以铁冠道人说明画图三幅之故以作收束云云。"然则《铁冠图》亦是记明季

之事，而别为一种传奇。其与《虎口余生》相异之处，一以边大绶为主，一以铁冠道人画图为主。后人将两书中之各剧混于一处，而统名之曰《铁冠图》。《纳书楹》已沿其误。余初编兹谱时，亦未及订正。今见《传奇汇考》，始恍然于世俗流传之《询图》、《撞钟》、《分宫》三折，为《虎口余生》所不载者，当是《铁冠图》中之剧。其余如《探山》、《营哄》、《捉闯》、《借饷》、《观图》、《封刀》、《拜恳》、《别母》、《乱箭》、《守门》(《杀监》即其下半折)、《刺虎》、《刑拷》、《夜乐》等折，皆见于《虎口余生》，不当蒙以《铁冠图》之名也。《大成谱》将《询图》之[大红袍]一曲，标作《虎口余生》，亦误。

《长生殿》，国朝洪昇撰[115]。昇字昉思，号稗畦，钱塘人。著有《四婵娟》杂剧，及《回文锦》诸传奇[116]。是本初名《沈香亭》，后去李白入李泌辅肃宗中兴事，更名《舞霓裳》，后乃合用唐人小说玉妃归蓬莱、明皇游月宫诸事，专写钗盒情缘，名之曰《长生殿》。盖经十余年，三易稿而始成。其审音协律之事，则姑苏徐灵胎为之指点，故能恪守韵调，无一句一字之逾越，为近代曲家第一。在京师填词初毕，选名优谱之，大集宾客，是日国忌，为台垣所论，与会者凡数人，皆落职。赵秋谷时官赞善，亦罢去。秋谷年二十三，典试山西，回时骡车中惟携《元人百种》一部，日夕讽吟，至都值《长生殿》初成，因为点定数折，时人有“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”之句，即为秋谷咏也。

《桃花扇》[117]，国朝孔尚任撰[118]。尚任字季重，号东塘，曲阜人。先著有《小忽雷》传奇[119]，既乃成此本。其自序云：族兄方训，崇祯末为南部曹，得闻宏光遗事甚悉，证以诸家稗记，无弗同者。香君面血溅扇，杨龙友以画笔点成桃花，亦系龙友言于方训者，遂本此以撰传奇。于朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无假借[120]。按此本语语征实，即纤细科诨，亦皆有所本。如香君诨名香扇坠，见《板桥杂记》；蓝田叔寄居媚香楼，见《南都杂事记》；王铎书《燕子笺》，见《阮亭诗注》。以传奇而可作信史读，洵为空

前绝后之作也。相传当时进入内府，圣祖最喜此曲，内庭宴集，非此不奏。演至《设朝》《选优》诸折[121]，圣祖叹曰："宏光宏光，虽欲不亡，其可得乎。"往往为之罢酒云。长安之演《桃花扇》者，岁无虚日，而笙歌靡丽之中，有掩袂独坐者，则故臣遗老也。

《雷峰塔》，国初人撰，姓名未详[122]。新安方成培有改本刊行，词旨实胜原作[123]。兹谱所录者，即依方氏改本也。

《蝴蝶梦》，国初人撰，姓名未详[124]。按明刊本《山水邻四大痴》传奇，色痴为庄子扇坟，其妻劈棺事，乃杂剧而非此本[125]。此本文词蹇劣，几不可通。兹谱所录数折，余为点窜其大半，方觉文从字顺耳。

《满床笏》[126]，国初龚芝麓门客撰[127]。姓名未详。相传为寿顾横波而作，又名《十醋记》。横波，芝麓妾也，此本中之龚敬，以影射芝麓，而盛道其妻妾才智练达，皆为横波煊染之笔墨耳[128]。

《白罗衫》，国朝人撰，姓名未详[129]。

《吟风阁》[130]，国朝杨潮观撰[131]。潮观字笠湖，无锡人，与袁子才同时，曾任汴省秋闱分校，梦香君为侯朝宗后裔荐卷，与随园驰书辩论，详见《小仓山房文集》。是本共三十二折，而每折一事，盖亦杂剧体裁也。《曲考》云："《吟风阁》杂剧中，寇莱公《罢宴》一折，淋漓慷慨，音能感人。阮大中丞巡抚浙江[132]，偶演此剧，中丞痛哭，时亦为之罢宴。盖中丞亦幼贫，太夫人实教之。阮贵，太夫人已下世，故触之生悲耳。"余按此本各折，各有寄托，通体多佳篇，首特著小序，仿诗序之体，读者可以见其旨矣。

《金不换》，国朝人撰，姓名未详[133]。

《四弦秋》[134]，国朝蒋士铨撰[135]。士铨字清容，一字心余，铅山人，官翰林院编修。所著《九种曲》[136]，盛行于世。九种者，此本及《香祖楼》、《空谷香》、《临川梦》、《桂林霜》、《雪中人》、《一片石》、《第二碑》、《冬青树》是也。然余所藏《清容外集》，尚有《采石矶》、《采樵图》、《庐山会》三种，共十二种。又《曲考》载有《忉利天》一种，余未之见。清容填词亦学玉茗，而能谨守曲律，不稍

逾越，洵为近代曲家所难得，宜其享盛名也。

《红楼梦》，国朝仲云涧撰，云涧苏州人，佚其名，别号红豆村樵。为曾宾谷之弟子[137]。此本始于《原情》，终于《勘梦》，分为上下两卷。上卷三十二折，记《红楼梦》中事，下卷二十四折，则记《续梦》中事也。按谱钗黛事为传奇者，有数本，而以此本，及荆石山民之散套、陈厚甫之传奇为最盛行[138]。荆石、厚甫，于曲律皆门外汉，其所作不能被之管弦，三种中合律者，惟此本而已。

《修箫谱》[139]，国朝舒位撰，位字立人，号铁云，大兴人，寄居杭州[140]。此本共四折，每折一事，盖仿《四声猿》体例也。铁云能吹笛鼓琴，度曲不失分寸，所作乐府院本脱稿，老伶皆可按简而歌，不烦点窜。见陈文述所撰《铁云传》。

《茂陵弦》[141]，国朝黄宪清撰[142]。宪清字韵珊，海盐人。其所著传奇，名曰《倚晴楼七种》，此本及《帝女花》、《脊令原》、《鸳鸯镜》、《凌波影》、《桃溪雪》、《居官鉴》是也。其词学清容，而秾纤柔靡远不及清容矣。

【疏证】

①解语花：会说话的花。五代王仁裕《开元天宝遗事·解语花》："明皇秋八月，太液池有千叶白莲数枝盛开，帝与贵戚宴赏焉。左右皆叹羡，久之，帝指贵妃示于左右曰：'争如我解语花？'"

②《涵芬楼秘笈》：涵芬楼，商务印书馆编译所旧设图书资料室名。1909年建于上海，以收藏古籍善本著称。1916－1921年间，商务印书馆以旧抄、旧刻、零星小种，世所绝无的版本为主，印行了《涵芬楼秘笈》。体例仿照鲍氏的《知不足斋丛书》，共收书52种。

③《西游记》：共六本二十四折，误题为吴昌龄作。据孙楷第先生考证，此剧为元末明初杨讷（景贤）作，或认为是无名氏的作品。

④《也是园书目》：清代著名藏书家钱曾的家藏书目，共十卷。钱曾（1629—1701）字遵王，号也是翁，江苏常熟人。他的藏书室名述古堂，又称也是园。钱曾一生共收有四千余种图书，编有《也是园书目》、《述古堂书目》和《读书敏求记》等。

⑤《曹楝亭书目》：曹寅撰。曹寅，字子清，号荔轩、楝亭，自号柳山居士。曹雪芹之祖。世居辽阳。康熙年间，巡视两淮盐政，加通政司衔。累官通政使、江宁织造。曹寅非常注意收藏典籍，他搜集了中原及江南各地藏书楼的大量书籍，撰集成《曹楝亭藏书目》传世。

⑥《思春》：《集成曲谱》振集卷二收录，内容写狐王之女玉面姑姑思春，獾婆想给她做媒，准备介绍给牛魔王。原本《西游记》无此折，是昆班艺人"俗增"的。

⑦冲场：戏曲名词。谓传奇剧本的第二折。冲场开头必有个长引子，引子唱完，继以诗词和骈体文的定场白，要以简单的语言，说明登场人物的身份、性格、环境和当时的思想，并要酝酿全剧的精神，埋伏下全剧的重要节目。清李渔《闲情偶寄·词曲·格局》："开场第二折，谓之冲场。冲场者，人未上而我先上也。"[出队子]是由明人传奇《精忠记》第二十八出《诛心》出中移入。

⑧两世姻缘：北杂剧，四折一楔子，剧写洛阳上厅行首韩玉箫，与四川成都秀才韦皋的爱情故事。事本唐范摅《云溪友议》。本剧情节曲折跌宕，曲文颇富词采。

⑨《醉走黄鹤楼》：全名《刘玄德醉走黄鹤楼》。剧写赤壁之战后，周瑜请刘备过江赴碧莲会，欲趁机害刘备。刘备赴会，与周瑜在黄鹤楼饮酒。刘备依诸葛亮之计，将周瑜灌醉，趁机逃走，顺利返回。《醉走黄鹤楼》今存脉望馆抄校本，但是否为朱凯所作，则存有争议。

⑩《不伏老》：一名《敬德不伏老》，写尉迟恭因在唐太宗的庆功宴上与李道宗争座，被贬为庶民。后高丽进犯时，唐太宗命徐

懋功召尉迟恭领兵拒敌，但尉不肯领命。徐以年老激尉迟恭，尉不服老，领兵拒敌，大败高丽。杨梓：生年不详，卒于1327年，浙江海盐人。元世祖至元三十年(1293)出使爪哇。历任浙东西市舶总司事、嘉议大夫、杭州路总管等职。卒谥康惠。杨梓精通音律，对海盐腔的发展起了一定的推动作用。

⑪《金貂记》：全名《薛平辽金貂记》，作者佚名，此剧共42折，原缺第三折到第九折。

⑫《古名家杂剧》：明陈与郊编选的杂剧集。据《汇刻书目》和《脉望馆钞校古今杂剧》，此编原收杂剧有七十八种之多。今合二本，存残本65种。一些作品为《元曲选》所未收。如《风云会》、《豫让吞炭》等。

⑬《元人杂剧选》：即《息机子元人杂剧选》，又称《古今杂剧选》，是明息机子所编元杂剧剧本选集。共收有杂剧30种，现实存残帙二十六种。《古本戏曲丛刊》第四集将其与脉望馆钞校本重复者之外的十五种影印刊行，题名《杂剧选》。

⑭《雍熙乐府》：明郭勋辑选的一部戏曲、散曲选集。二十卷。选录金、元、明人作品，兼收散曲、杂剧、南戏、诸宫调曲文及时调小曲。此书以《词林摘艳》为基础，并大抵保留《词林摘艳》删除的曲文中衬字。后世的各种曲谱从中选录较多。

⑮《马陵道》：全名《庞涓夜走马陵道》，无名氏作。《太和正音谱》、《录鬼簿》均有著录。剧写孙膑、庞涓间的恩怨故事。庞涓因嫉妒孙膑之才，欲陷孙膑于死地。后来，齐国将孙膑从魏国救出，并拜他为军师。齐在伐魏战争中，运用孙膑添兵减灶之计，擒庞涓于马陵道中，为孙膑报了刖足之仇。本剧今存脉望馆钞校本和《元曲选》本，二本曲文有较大出入。

⑯《货郎旦》：全名《风雨象生货郎旦》。无名氏作。《太和正音谱》、《录鬼簿》均有著录。今存脉望馆钞校本和《元曲选》本，二本曲文有较大出入。

⑰《录鬼簿》谓其句：《录鬼簿》："惠字君美，杭州人。居吴山

城隍庙前，以坐贾为业。公巨目美髯，好谈笑。余尝与赵君卿、陈彦常至其家。每承接款，多有高论。诗酒之暇，惟以填词度曲为事，有《古今砌话》，亦成一集，其好事也如此。”

⑱《艺苑卮言》：明人王世贞谈艺之作。正集八卷，评论古今诗文。附录四卷，分论词曲、书法、绘画。收入《弇州四部稿》中。

⑲《静志居诗话》：清代朱彝尊的诗论著作。二十四卷。此书附在《明诗综》后，系作者选编《明诗综》时所作的评论介绍。主要介绍诗人生平与文坛逸事，而更多的是评论诗歌的发展源流、特色、地位。

⑳王元美：王世贞，字元美，号凤洲、弇州山人，江苏太仓人。王世贞是明代著名诗歌流派“后七子”的代表人物，著有传奇《鸣凤记》。

㉑高明：字则诚，一字晦叔，号菜根道人，人称东嘉先生。浙江永嘉平阳人，一说为瑞安人。约生于元大德年间，卒于明初。元至正五年(1345)中进士，先后任处州录事、杭州行省丞相掾、江南行台掾、福建行省都事等职。元至正八年(1348)，方国珍(谷真)叛，高明被任命为浙东阃幕都事，但到任不久，因与元人主帅论事不合，便致仕归隐。

㉒旅寓都之栎社：方国珍投降元朝后，要留他做幕僚，力辞不从。约在至正十六年(1356)后，隐于浙东宁波栎社沈氏楼，以词曲自娱，并创作了《琵琶记》。

㉓《青溪暇笔》：明姚福撰。姚福，字世昌，自号守素道人，江宁(今南京)人。《四库全书总目提要》：“是编皆札记读书所得，及杂录耳目见闻。其首卷所述明初轶事，多正史所不载。”

㉔《涵虚子曲谱》：涵虚子，朱权的号，又号臞仙、丹丘先生等，明太祖朱元璋第十七子，因封于大宁，称宁献王。所作《太和正音谱》是有关北曲曲谱、戏曲理论和史料方面的专门著作。明臧懋循摘取《太和正音谱》中论述作家、作品部分的内容，题作《涵虚子曲谱》，载在《元曲选》卷首。

㉕《张小山北曲联乐府》：张可久的散曲集。张可久，字小山，一作字伯远。元庆元路（今浙江鄞县）人。北曲著名作家，散曲创作成就尤高，与乔吉并称为元散曲两大家。著有《苏堤渔唱》、《小山北曲联乐府》、《吴盐》等集。今人辑有《小山乐府》，存小令 895 首，套数九套，是元散曲家中作品最多的一位。

㉖《太平乐府》：元杨朝英编。全名《朝野新声太平乐府》。共九卷。收录元代散曲作家 85 人的作品，有小令 1062 首，套数 141 套。

㉗毛德音评《琵琶记》：毛德音，即毛纶。他把《琵琶记》称作是《第七才子书》，并进行了评论。他在《第七才子书总论》说："比年以来，病目自废，掩关枯坐，无以为娱，则仍取《琵琶记》，命儿辈诵之，而我听之以为娱。自娱之馀，又辄思出以公同好。由是乘兴粗为评次，我口说之，儿辈手录之。"

㉘《曲藻》：明王世贞著。系后人从其所著《艺苑卮言》附录中摘录出论词曲部分而成。共四十一条，大部分条目是对曲家作品的评论。

㉙郁兰生《曲品》：吕天成（1580—1618），字勤字，号棘津，别署郁蓝生。浙江余姚人。曾从沈璟学习戏曲，在戏曲方面较有造诣。作有杂剧二三十种，今仅存《齐东绝倒》一种。校正了《拜月亭》、《荆钗记》等南戏传奇作品二十八种。《曲品》是其所撰戏曲理论著作，共二卷，上卷品评作家，下卷品评作品。保存了明代许多传奇家与传奇作品的资料，具有较高的史料与理论价值。

㉚《紫桃轩杂缀》：明代李日华撰。李日华（1565—1635），字君实，一字九疑，号竹懒。嘉兴人。与撰《南西厢》之吴县李日华同名。工书画，精鉴赏，与董其昌齐名。《紫桃轩杂缀》是其所著一部闲文小品。《四库全书总目提要》："书中惟论书画，用其所长，余多剽取古人说部而隐所自来，殊无足取。不及其《六研斋笔记》远矣。"

㉛《白兔记》：《白兔记》的艺术特点是质朴自然。吕天成《曲

品》:“《白兔记》词极古质,味亦恬然,古色可挹。”

㉜《牧羊记》:此剧为元代南戏作品,作者不详。明人以为马致远作。吕天成《曲品》:“《牧羊》,马致远有剧。此词亦古质可喜,令人想念子卿之节。梨园演之,最可玩。”剧演苏武出使匈奴被扣十九年,终于回到汉朝的故事。

㉝《金印记》:写战国时苏秦说秦失败,失意而归,受到家人冷落。后游说六国,身挂六国相印,荣归家乡,受到家人百般奉承的故事。

㉞《连环记》:此剧写王允设连环计,先将貂蝉许给吕布,后又送给董卓,使他们父子反目,最终除去了董卓。

㉟王济:吕天成《曲品》将其列为妙品。并评说:“乌镇王雨舟,人以曲称,曲缘事重。颇知炼局之法,半寂半喧;更通琢句之方,或庄或逸。我钦高手,世想令名。”

㊱《千金记》:剧以韩信为主线,写楚汉相争的故事。吕天成《曲品》:“韩信事佳,写得豪畅。内插用北剧。但事业有余,闺阃处大寥落,且旦是增出。只入虞姬、漂母亦何不可?”

㊲《鸣凤记》:四十一出。或谓出自其门人。此剧是以明代的忠奸斗争为背景的。明代嘉靖时,权奸严嵩当道,夏言、曾铣、杨继盛等八位朝臣前仆后继,与严嵩父子进行不屈不挠的斗争,遭到了严嵩父子的残酷报复,或被害,或被发配充军。最后经过邹应龙等的努力,终于打倒了严嵩。剧中把弹劾严嵩的八人称作“八义”,把八人的斗争称作“朝阳丹凤一齐鸣”故称为《鸣凤记》。此剧的作者一说为无名氏作,一说为王世贞作。钱南扬考证为唐仪凤作。

㊳《曲考》:清焦循作。《曲考》是古代戏曲目录。今佚。但可于《扬州画舫录》所载《曲海目》一条见其大概。《曲海目》:“原目一千一百三十余种,今删去重复,实存一千零五十余种,虽遗漏尚多,而谈声律者,按目访求,亦十可得其七八矣。至焦里堂先生循所著《曲考》,有逸出之外者,附存于后。”《曲考》录曲比

《曲海目》逸出 55 种。

㊴①弋阳：弋阳腔，南戏声腔之一种，大约元末明初起源于江西弋阳一带。特点是台上演员独唱，后台众人帮腔，只用打击乐器伴奏。由于传播甚广，并同各地语言、曲调或剧种结合，在它的直接、间接影响下，产生了青阳腔、潮剧等不少新的剧种，或成为当地戏曲的组成部分，对高腔这一声腔系统的形成，起了很大的作用。清代以来，独立的弋阳腔剧种已趋衰亡。赣剧中尚保留着一些弋阳腔的腔调和剧目。

㊵《蜗亭杂订》：此段文字见于焦循《剧说》卷二引。《蜗亭杂订》，徐石麟（一作徐石麒）撰，徐石麟，字又陵，号坦庵。善诗词，兼工绘画、唱曲。著有《坦庵词曲》六种。《蜗亭杂订》对研究古典戏曲有参考价值。

㊶徐文长：徐渭，字文长，号天池山人、青藤道士、天池生、田水月等。山阴（今浙江绍兴市）人。能诗能画，所著杂剧《四声猿》，在中国戏曲史上有较大影响。他的《南词叙录》是研究宋元南戏的重要文献和理论批评著作。

㊷《四声猿》：是徐渭作创作的剧本集，包括四个短剧。《狂鼓史渔阳三弄》一折，《玉禅师翠乡一梦》、《雌木兰替父从军》各二折，《女状元辞凤得凰》则有五折。并非如王季烈所说的一本四折，盖沿袭吴梅之误。

㊸《绣襦记》：全本四十一出，写郑元和热恋妓女李亚仙，资财耗尽，被骗出妓院，流落市井。后为李亚仙救护，激励他奋发读书。元和中试为官，亚仙亦封为汧国夫人。据史料记载，徐霖、薛近兖都作有《绣襦记》。今存本究竟是谁作的，善缺乏明确的史料依据。

㊹《传奇汇考》：戏曲论著。清人作。佚名。考证清雍正以前的元、明、清传奇、杂剧的剧情、作者姓名及经历，间附评论。体例与《乐府考略》略同，颇有重复。原书仅有各种传抄本，均不全。近人将此书与《乐府考略》残本合为《曲海总目提要》。

㊺沈景倩:沈德符(1578—1642),字景倩,又字虎臣,浙江嘉兴人。自幼生长在京邸,熟悉朝廷故事。中年后南归,凭记忆将旧见闻随录成篇,撰成《万历野获编》二十卷、《续编》十二卷。至康熙间钱枋将其分类编排为三十卷,四十八门,另有《补遗》八卷。内容涉及朝廷典章、治乱得失以及山川风物、社会见闻、文人琐事等等。《顾曲杂谈》:当指《顾曲杂言》。后人从《万历野获编》中辑录论曲的资料为《顾曲杂言》,共二十三条,内容主要是对南北曲以及歌舞、小曲、乐器的考证与论述。

㊻《义侠记》:明代沈璟作。剧情取材于《水衍传》第十回。写了武松打虎、杀嫂为兄报仇、发配孟州、醉打蒋门神、血溅鸳鸯楼,最后投奔梁山的故事。

㊼方诸生:指明代著名的曲学家王骥德。松陵,指沈璟,沈璟是苏州吴江人,吴江又称松陵。此处所引《曲品》中文字与原文稍有出入。

㊽《望湖亭》:沈自晋撰。沈自晋是沈璟堂侄,受沈璟影响较大。剧写吴江财主颜秀,欲娶美貌的高白英为妻。但颜秀因貌丑、无才,担心婚事不成,便让表弟钱万选代自己去相亲、迎亲。因正好遇上大雨,高家强要钱在高家拜堂成亲。颜诉至公堂,后由县令断高白英配与钱万选为妻。《照镜》折写媒人尤少梅告诉颜秀,白英小姐要找的是才貌双全的女婿,而他这样的容貌是不会被人家相中的,于是颜在镜前反复端详,最后决定让表弟代自己去相亲。王季烈将《望湖亭》置于沈璟之下,失考。

㊾《醉怡情》:全名《新刊出像点板时尚昆腔杂出醉怡情》(扉页“杂出”作“杂曲”),八卷。明末菰芦钓叟编。选收了当时舞台上流行的一些昆曲剧目,包括 43 部作品的 166 个单出。

㊿《一种情》:又名《坠钗记》。写何兴娘死后不能忘情,与崔嗣宗人鬼相恋的传奇故事。共三十出又附一出。今存《古本戏曲丛刊》初集影印清钞本,又有上海古籍出版社 1991 年出版的《沈璟集》本。

㊿1《新传奇品》：曲目专著。清康熙后期高奕编。著录了明后期和明末清初传奇作家的传奇剧目共28家，209种。作者在记剧目时，也对每位剧作者的创作风格作了简略的评论。但其中错讹处较多。

㊿2今所存者，仅《义侠》一种：据今人考证，沈璟所作传奇作品共17种，至今仍然保存全本的有7种：《红渠记》、《埋剑记》、《双鱼记》、《义侠记》、《桃符记》、《坠钗记》、《博笑记》。

㊿3《牡丹亭》：全名《牡丹亭还魂记》。剧写杜丽娘因情而死，又因情而生的故事。汤显祖：字义仍，号海若，别号若士，晚年自号茧翁，自署远道人，江西临川人。万历十一年进士，曾官南京太常博士、詹事府主簿、南京礼部祠祭司主事。万历十九年因上《论辅臣科臣疏》，抨击时政，谪广东徐闻典史。两年后量移浙江遂昌知县。万历二十六年弃官归里，专心从事文艺创作。

㊿4翀举：谓成仙升天。

㊿5《紫钗记》：五十三出。故事来源于唐蒋防的传奇《霍小玉传》，以紫钗作为全剧的线索，写书生李益与霍小玉之间悲欢离合的故事。

㊿6《曲品》云句：曲品原文作："向传先生作酒、色、财、气四犯，有所讽刺，是非顿起，作此（《紫箫记》）以掩之，仅存半本而罢。"

㊿7《南柯记》：剧情取材于唐传奇《南柯太守传》，写淳于棼梦入槐安国，与金枝公主成婚。此时邻国檀萝国屡犯南柯郡边境，国王命淳于棼为南柯太守，因拒敌有功，被升为丞相。享尽荣华富贵。后来公主病殁，淳于棼也因骄奢淫逸而获罪。梦醒，余酒尚温。吕天成《曲品》说："酒色武夫，乃从梦境证佛，此先生妙旨也。"《邯郸梦》：写吕洞宾在邯郸旅店，以磁枕使卢生入睡。卢生在梦中与高门女结婚。行贿中试，得封国公，一门皆富贵，奢侈荒淫，终染病而亡。卢生梦醒，黄粱尚未熟，顿悟人生如梦，一切皆空。于是乃从吕洞宾学道成仙。吕天成《曲品》："穷士得意兴

尽可仙，先生提醒普天下措大，功德不浅。”

⑱李日华：见卷二第二章《论宫调及曲牌》注。

⑲《红梅记》：剧写南宋时书生裴禹游春，结识昭容，昭容赠以红梅。权相贾似道要强娶昭容为妾，裴禹前往交涉，被囚禁，幸遇救。直到贾似道失势，裴禹才和昭容结婚。周朝俊，生卒年不详，明万历间诸生。字夷玉，一字仪玉。浙江鄞县人。今知其作有传奇四种：《画舫记》、《李丹记》、《香玉人》和《红梅记》。前三种已佚。

⑳《红拂记》：共三十四出。情节取材于唐代传奇小说《红髯客传》。写隋代布衣李靖往见越公杨素，杨府中执红拂的侍妾爱慕李靖，夜奔就之，偕同出走。途中遇虬髯客张仲坚，张乃与红拂女结为兄妹，后张仲坚到海外建功立业，李则辅佐唐太宗灭隋兴唐。剧中又采入了徐德言与乐昌公主“破镜重圆”的传说。张凤翼：字伯起，号灵墟，别署冷然居士。长洲人。张凤翼精研声律，善度曲，传奇作品有《阳春六集》和《平播记》七种（一说九种）。

㉑盛明杂剧：明沈泰编，是一部专门收集明代杂剧的剧本集。分为初、二两集，各集均收录了30种明人杂剧作品，共60种。大部分是明代嘉靖以后的杂剧作品。

㉒《祝发记》：全名《徐孝克孝义祝发记》，沈德符《万历野获编》谓是张凤翼为老母八十大寿而作。剧写梁徐孝克因遭兵乱，卖妻易米，供养老母之事。吕天成《曲品》云：“伯起以之寿母，境趣凄楚，逼真。布置安插，段段恰好。”

㉓《窃符》：《窃符记》，剧写战国时秦国攻赵，赵向魏国求救，信陵君窃符救赵的故事。

㉔《灌园》：写战国时齐国太子法章国亡后逃亡，为人灌园，后复国为王的故事。

㉕《扊扅》：今无传本。写百里奚贵显后，其妻作歌相认，夫妻团聚的故事。

⑯《虎符》:《虎符记》,剧写朱元璋部将花云被陈友谅围困,花云将所佩虎符交妾孙氏,孙氏携幼子花炜逃出城去。花云败后,被押往武昌。后花炜率兵破武昌,持虎符为证,父子相聚。

⑰《阳春六集》:张凤翼的剧本集,《红拂记》、《祝发记》、《窃符记》、《虎符记》、《灌园记》五种今皆有传本,唯《扊扅记》无传本。王氏所考有误。

⑱《双红记》:更生子作,或题禹航庚生子。生平不详。此剧全名《剑侠传双红记》。今存明文林阁本,收入《古本戏曲丛刊》二集。唐有传奇小说《红线传》和《昆仑奴》,梁辰鱼据此写有杂剧《红线》、《红绡》,此剧合二为一,故名《双红》。今昆剧尚能演《击犬》、《盗绡》、《青门》、《盗盒》数折。

⑲《狮吼记》:今存明万历间环翠堂刊本,《古本戏曲丛刊》二集收入明末汲古阁原刊本。此剧写湖北黄州陈慥(季常)之妻柳氏,性嫉妒,知陈慥娶妾后,大发醋劲。后经佛印作法,省悟。苏轼荐慥于朝,佛印度柳氏、琴操、陈妾共赴灵山。据今人考证,汪廷讷作有传奇十六种,合称《环翠堂乐府》,今存七种。另有杂剧九种,今存《广陵月》一种。

⑳《金雀记》:明无心子重编。作者生平不详。剧写潘安出行得金雀一双,因与井王孙之女文鸾结婚。山涛又促成妓女巫彩凤与岳为妾。彩凤遭难失散,岳嘱人寻访,巧遇巫彩凤,潘岳与文鸾、彩凤终于团圆。

㉑《金锁记》:吕天成《曲品》谓叶宪祖作。《南词新谱》、《旷园偶录》谓袁于令作。《传奇汇考标目》则谓叶宪祖初稿,袁于令改定。此剧据元关汉卿《窦娥冤》改编而成,但改结局为因天雪停刑而窦娥得救。叶宪祖:字美度,一字相攸,号六桐,又号桐柏,别署檞园居士、檞园外史、紫金道人。著有杂剧二十四种,传奇七种。今存杂剧十二种,传奇存《鸾鎞记》、《金锁记》两种,余皆佚。

㉒梨洲:黄宗羲,晚年自称梨洲老人,学者称梨洲先生。黄

宗羲所撰墓志见其《吾悔集》。

⑬《双珠记》：事本《辍耕录》，写王楫携妻郭氏（小艳）与子（九龄）至郧阳投军，其母赠以夜明珠。李克用垂涎郭氏美色，陷王楫下狱。郭氏决以死殉，卖子，将夜明珠系于颈上，于是投渊，为真武神所救。王楫遇大赦，改谪剑南。九龄中状元，持明珠寻父母，终得团圆。沈鲸，生平事迹不详，所作四传奇中，《青琐记》已佚，余存。

⑭《玉簪记》：写南宋潘必正应试落第，寄居于姑母主持的金陵女贞观，与道姑陈妙常相爱。姑母发觉，逼必正再去临安应试。临行，妙常、必正互赠玉簪、鸳鸯扇坠为表记。后必正及第授官，终与妙常结为夫妇。高濂所作二种传奇具存。

⑮《惊鸿记》：此剧本事见《旧唐书》、《开元天宝遗事》、《杨太真外传》、《梅妃传》等书。全本三十九出，以梅妃为主线，穿插杨玉环争宠之事，突出其惊鸿舞。梅妃才貌双全，受到唐明皇的宠爱，但却由于杨玉环的到来和受诬而被打入冷宫。后明皇又密会梅妃，遭到杨玉环的嫉妒。安史乱后，梅妃又被接回宫中，重续旧好。昆剧《吟诗》、《脱靴》就是此剧第十五出《学士醉挥》，今合而名《太白醉写》，京剧、地方戏多有此剧目。

⑯《八义记》：此剧据元杂剧《赵氏孤儿》改编而来，写赵盾之孙为赵盾复仇的故事。今传《六十种曲》本《八义记》为无名氏作，或谓徐元（叔回）所作。

⑰《焚香记》：王玉峰作，今存明刊本。剧写济宁书生王魁赴试不第，落魄归来，结识敫桂英，海誓山盟。后王魁再次应试中状元，韩丞相欲招为婿，魁坚辞。金垒欲夺桂英，改写王魁家书，以致养母逼嫁，桂英自缢而亡。桂英鬼魂勾捉王魁，但经神灵查明，系奸人破坏，故放还王魁，桂英亦重生，团圆偕老。

⑱《红梨记》：取材于《闲中鼓吹》，并参考《谢金莲诗酒红梨花》杂剧。凌濛初《南音三籁》："大是当家手，佳句佳思，真逼元人。……才具虽小狭于汤，然排置匀调，汤不及也。"

⑲《宵光剑》：故事大体根据《汉书》卫青史实，但改动、虚构处不少。

⑳《跃鲤记》：据焦循《剧说》引张凤翼《谭辂》："姜诗传奇，相传是学究陈罴斋所作。虽粗浅，然填词亦亲切有味，且甚能感动人，似有俾于风化，不可以其肤浅而弃之。"则此剧为陈罴斋作。剧写汉代姜诗的妻子庞三娘躬行妇道，侍奉婆婆的故事。

㉑弦索调：明清以来，人们以弦索作为北曲的代称，更多的是指北曲的清唱。因北曲清唱主要用弦乐器，如琵琶、三弦等伴奏。

㉒《草庐记》：《远山堂曲品·具品》著录。作者不详。写刘备三顾草庐，诸葛亮辅佐他征战事。《花荡》是此剧的第四十六出，写周瑜来夺荆州，张飞受诸葛亮密计，埋伏在芦花荡中。周瑜带兵前来，两人交战，周瑜战败被擒。张飞将周瑜侮辱戏弄了一番后，最终还是放了他。

㉓《寻亲记》：《六十种曲》署范受益著，王錂订。《中国昆剧大辞典》与《中国曲学大辞典》均作王錂作。此剧是据宋元戏文《教子寻亲》改编。剧写宋时秀才周羽一家悲欢离合的故事。

㉔《钗钏记》：此记一说是王玉峰作。本事《双槐岁抄》、《东都事略》都有记载，但有所取舍和增饰。《情史》、《古今情海》亦有此故事。

㉕《燕子笺》：剧写霍都梁与礼部尚书郦安道的女儿飞云、名妓华行云之间的恋爱故事。

㉖阮大铖：(1587－1648)，字集之，号圆海，又号石巢。安徽怀宁人。天启间附魏忠贤，擢太常寺少卿。魏阉败，以附逆削职。弘光朝，任兵部侍郎、尚书、右副都御使。南京城陷，降清。阮颇具戏剧创作才华，作有传奇共十一种。《燕子笺》与《春灯谜》、《牟尼合》、《双金榜》合称《石巢四种曲》，今存。余俱佚。

㉗《疗妒羹》：写杭州褚大郎娶扬州乔小青为妾，小青遭到大妇苗氏的虐待。褚家之戚颜氏同情小青，撮合其夫娶为妾。后

苗氏参加小青所生子汤饼会，又生妒意，为众人所遣。

㊽《风流院》：明朱京藩作。全名《小青娘风流院》。朱京藩，一作京樊，字介人，号不可解人。剧写杭州富人冯致虚，自娶扬州小青归，因其妻大闹，而迁小青于孤山。小青病死后，在风流院主汤显祖的撮合下，小青与舒新谭成为夫妇，并返阳间享受美满生活。而冯氏夫妇则遭阴遣。易千秋为冯致虚：《疗妒羹》《风流院》都是取材于小青遭忌的故事，但主人公却将原冯千秋改为冯致虚了。

㊾《西楼记》，又名《西楼梦》、《楚江情》。写书生于鹃（叔夜）与妓女穆素徽的爱情故事。在晚明曲坛影响甚大。据《书隐丛书》等书记载，此剧为作者自况，袁晋曾为与人争夺一妓女，被其父送官下狱，《西楼记》即在狱中写成。而剧中主人公"于鹃"之名，切音即为"袁"。全剧音律工整，情节曲折，后世舞台多有单出演出。

㊿《筠廊偶笔》：清宋荦撰。是书皆杂记耳目见闻之事，间资考证。但许多记载为小说家言，不足为凭。《筠廊偶笔》所引也见于《剧说》。

91 赵伯将、胥表：皆《西楼记》中人物。

92 冯梦龙（1574－1646）：字犹龙、子犹、号龙子犹、姑苏词奴、顾曲散人、墨憨子等。长洲人。冯梦龙一生从事小说、戏曲的创作和编印。曾取张凤翼、汤显祖等人的传奇十七种加以评改，合称《墨憨斋定本传奇》。他自己创作的传奇有《双雄记》、《万事足》两种。

93 李玉：字玄玉，一作元玉，自号苏门啸侣，苏州府吴县人。平生雅好词曲，娴于音律。明亡前创作了《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》等剧，合称"一人永占"。入清后，专意于戏曲创作，创作出了《清忠谱》等优秀剧作。一生共作剧四十二种，今存十九种。他还编定了《北词广正谱》，对剧曲家创作昆曲具有很大的指导价值。

⑭其余俱亡佚矣句:《太平钱》、《万里缘》均有旧钞本,《清忠谱》今存清顺治刊本,三种剧均收入《古本戏曲丛刊》第三集。

⑮《千钟禄》:又名《千忠戮》、《千忠会》、《千钟粟》、《千钟录》、《琉璃塔》。今人认为是李玉所作。写建文帝在燕王攻陷南京后,乔装成和尚逃亡。燕王即位后大肆追捕建文,杀戮忠于建文帝的臣子。

⑯叶稚斐:叶时章,字稚斐。吴县人。作有传奇九种,《琥珀匙》、《英雄慨》二种存。《逊国疑》等七种已佚。

⑰《铁冠图》:原本已佚。当出清初人手。写明末崇祯事迹。

⑱《莲花宝筏》:即《升平宝筏》。《中国昆剧大辞典》谓《北饯》、《回回》二折戏实出自吴昌龄《唐三藏西天取经》杂剧,清乾隆年间演西游故事的宫廷大戏《莲花宝筏》只是吸收了这两折戏而已。《纳书楹》、《小六也》、《大六也》选录此折均作《慈悲愿》。《慈悲愿》著者佚名,也是演西游故事。

⑲朱佐朝:字良卿,苏州吴县人,生平事迹无考。他与李玉合作创作过《一品爵》《埋轮亭》两本传奇,与其弟素臣等四人集体编写《四奇观》一剧。据《新传奇品》、《传奇汇考标目》的著录统计,所作传奇共三十五种,现在17种。

⑳《虎囊弹》:《曲海总目提要》卷二十七、《新传奇品》著录。全本已佚,残存六出。邱园(1617—1690):字雪屿,号坞丘山人、乌山先生。著有传奇九种,另与朱素臣合作了《四大庆》。现存《党人碑》、《御袍恩》、《幻缘箱》、《四大庆》四种及《虎囊弹》的六出。

㉑《十五贯》:又名《双熊梦》。围绕着十五贯钱写熊友兰、熊友蕙两兄弟均被过于执误判为死罪,后冤案幸得清官况钟断狱而平反。

㉒朱素臣:清初苏州派戏曲家。名㿥,字素臣。号苼庵。吴县人。著有传奇《锦衣归》、《夜未央》、《聚宝盆》、《十五贯》、《文星现》、《朝阳宴》、《四圣手》等十九种,现存十三种(含与人合写

三种）。

⑩《风筝误》：写书生韩琦仲、戚友先与詹氏爱娟、淑娟间的恋爱故事，很富喜剧色彩。李渔：原名仙侣（1611－1680），字笠鸿，一字谪凡，号笠翁、湖上笠翁，亦号笠道人、随庵主人、新亭樵客等。祖籍浙江兰溪，生于江苏如皋。入清后移家杭州、南京，从事戏曲、小说的创作。同时还蓄养了一部由家姬为主要成员的昆曲戏班，到各地演出，以此维持生计。据《闲情偶寄》，他创作的戏曲作品有十六种。今存下文所列十种，称为《笠翁十种曲》。余佚。

⑩《闲情偶寄》：全书由词曲部、演习部、声容部、居室部、器玩部、饮馔部、种植部、颐养部等构成，内容相当广泛。后人将其词曲部与演习部辑出作为《李笠翁曲话》，其中一些有关词曲的论述相当精辟。如其论戏剧主"结构第一"，要"立主脑""脱窠臼"等主张在曲学史上占有相当重要的地位。

⑩张大复：字星期，心其，又名彝宣，因寓居枫桥寒山寺，自号寒山子，吴县人。他也是苏州派作家。著有传奇三十种，杂剧六种。今存传奇有《如是观》、《醉菩提》《海潮音》等十一种，《天下乐》残存一折。

⑩《儿孙福》：写徐小楼因家穷而作窃贼，被发现遭毒打羞辱，乃投水自尽，被老僧救起。后其女被选入宫，册封为后，子分别中文、武状元。后在寺中父子相遇，一家团聚。离寺下山时，老僧有偈云："二十年前徐小楼，被人砍去木人头。儿孙自有儿孙福，莫与儿孙作远忧。"故名。

⑩朱云从：字际飞，一字雯虬。江苏吴县人，生平不详。所著传奇仅《儿孙福》、《龙灯赚》二种传世，他如《一笑缘》、《二龙山》、《人面虎》、《小蓬莱》、《石点头》、《赤龙须》、《别有天》、《两乘龙》、《万寿鼎》、《照胆镜》、《齐眉案》、《灵犀镜》等十二种均已佚。

⑩陈二白：清初传奇家，长洲（今苏州）人。著有传奇三种，今存《双官诰》、《称人心》二种。

⑽《钧天乐》:写吴兴才士沈白、杨云赴试落第,才学拙劣的贾斯文则由于主考官是其父门生,得中状元,程不识、魏无知也因贿赂而中榜眼、探花。杨云在避乱中病亡。沈白赴阙揭露科场弊端,反而遭斥逐。回途中哭诉于项王神像前,归家后郁郁而终。项王奏知文昌帝君,乃于天界考试真才,沈白中状元,杨云为榜眼,李贺为探花,赐宴于蕊珠宫,乐部奏《钧天广乐》。

⑾《烂柯山》:明无名氏作。今无传本。明代菰芦钓叟编《醉怡情》选录此剧的《巧赚》、《后休》、《痴梦》、《覆水》等出。剧写汉武帝时书生朱买臣贫穷落魄、受其妻子逼休后,发愤读书,终得显贵之事,剧中插入逢仙于烂柯山事,故名。

⑪买臣怒云:《剧说》亦引此段,与此有所出入。《剧说》作"买臣唱云:'切莫题起朱字。'南垣亦以扇确几曰:"'无窍。'满堂为之愕眙,而梅村失色。"

⑫《虎口余生》:此剧是曹寅的《表忠记》的改编本。演明末将帅抵抗李自成起义军,明朝覆亡事。

⑬曹银台子清:曹寅,字子清,号荔轩、楝亭,自号柳山居士。银台是官署名。宋门下省置银台司,掌管天下奏状案牍。明清置通政使司,职任和宋之银台司相当,所以也称通政司为银台。曹寅曾官通政使,故称。工词曲,所作传奇有《表忠记》,已佚。另有《续琵琶记》,《北红拂记》、《太平乐事》,均传于世。

⑭出《在园杂志》:关于李自成祖坟被掘,气泄而败的记载见《在园杂志》"记三人"条,与原文稍异。《在园杂志》,清刘廷玑撰。是作者任官期间的笔记,"杂记见闻,亦间有考证"(《四库全书总目》)。书中所记称之为"亲闻"、"亲历"、"亲见"的大概是确实的,有史料价值。尤其是其中关于小说的论述,被鲁讯、孙楷第先生引用后受到研究者的重视。但有些记载却囿于作者的认识,并不一定具有科学性。边长白:边大绶,时任陕西米脂县令。

⑮洪昇:字昉思,号稗畦,钱塘(今杭州市)人。清代著名的戏曲家,与北方的孔扇任并称"南洪北孔"。所作戏剧有传奇九

种:《长生殿》、《回文锦》、《回龙锦》、《锦绣图》、《闹高唐》、《孝节坊》、《天涯泪》、《青衫湿》、《长虹桥》;杂剧有《四婵娟》。今仅存《长生殿》和《四婵娟》。

⑯《四婵娟》:四折,分别写晋代谢道韫、卫夫人、宋代李清照、元代管仲姬四才女的故事,寄托着他婚姻美满的情怀。

⑰《桃花扇》:剧写复社文人侯方域与秦淮名妓李香君的爱情故事,其中穿插复社文人与魏阉余党阮大铖等的斗争,将侯李的爱情放在弘光朝覆亡的背景下进行描写。

⑱孔尚任:(1648—1718),字聘之,又字季重,号东塘,别号岸堂,自称云亭山人。孔子六十四代孙。工诗能文,博学多闻。除《桃花扇》外,著传奇《小忽雷》(与顾彩合作)、杂剧《大忽雷》(残存二折)。

⑲《小忽雷》:孔尚任与顾彩合作创作,由孔构思情节,顾填词。剧以唐代段安节《乐府杂录》有关小忽雷记载敷演而成。

⑳自序云句:王氏所录与原文稍异。孔扇任《桃花扇本末》:"族兄方训公,崇祯末为南部曹,予舅翁秦光仪先生,其姻娅也。避乱依之,羁栖三载,得弘光遗事甚悉;旋里后数数为予言之。证以诸家稗记,无弗同者,盖实录也。独香姬面血溅扇,杨龙友以画笔点之,此则龙友小史,言于方训公者。虽不见之别籍,其事则新奇可传,《桃花扇》一剧感此而作也。南明兴亡,遂系之桃花扇。"

㉑《设朝》:《桃花扇》的第十六出。《选优》是第二十五出。

㉒《雷峰塔》:清黄图珌作。有清乾隆三年(1738)刊本,三十二出。据作者自云:"方脱稿,伶人即坚请以搬演之。遂有好事者续'白娘生子得第'一节,落戏场窠臼,悦观听之耳目,盛行吴越,直达燕赵。"然自伶工改本流行,黄本即绝响舞台。

㉓方成培有改本:方成培改本《雷峰塔》,刊行于乾隆三十六年(1771),据方成培称,曲改其十之九,宾白改十之七。《中国曲学大辞典》谓方本未见传本。据《今乐考证》,今梨园流传者为清

无名氏所作。方成培，字仰松，别署岫云词逸。徽州（今安徽歙县）人，著有《方仰松词榘存》、《香研居词麈》等，并有传奇《雷峰塔》、《双泉记》。

⑫④《蝴蝶梦》：据庄一拂《古典戏曲存目汇考》，《蝴蝶梦》，又名《蟠桃宴》，为清初人严铸撰。《今乐考证》、《曲考》、《曲海目》并见著录。王氏《集成曲谱》所录即为此本。又据《中国曲学大辞典》，《蝴蝶梦》还有二种，一是明谢国（弘仪）作。今存明崇祯间拄笏斋刊本，四十出，卷首有陈梦龙序。收入《古本戏曲丛刊》第三集。二是陈一球作，署雁荡非我人，今存清初抄本。卷首有林增志序文，作于崇祯六年（1633），三十二出。

⑫⑤《山水邻四大痴》：《山水邻传奇》所收之《四大痴》传奇。《山水邻传奇》是明传奇选本集，共收有《黑貂裘》、《凤求凰》、《四大痴》、《花筵赚》、《长命缕》、《荷花荡》六种。《四大痴》明人所编杂剧剧本集，作者姓名不详。包括酒、色、财、气四剧。色卷即明佚名作《蝴蝶梦》，演庄周诈死，化作楚王孙试验妻子贞节与否的故事。

⑫⑥《满床笏》：一名《十醋记》。“湖上李笠翁先生阅定绣刻八种”之一。范希哲作（一作无名氏作）。剧写唐朔方节度使龚敬重用郭子仪破安史乱军，乱平后，郭子仪官拜中书令，晋爵汾阳王，七子皆列侯。龚郭联姻。郭子仪六旬时，孙又中状元，子孙上寿，堆笏满床，极富贵之盛。《中国曲学大辞典》：“《提要》认为是龚鼎孳门下士所作，于龚继室顾湄（媚）生日演出，以悦其意。似不确。”

⑫⑦龚芝麓：龚鼎孳（1616—1673），字孝升，号芝麓，庐州府合肥（今属安徽）籍，江西临川（今抚州）人，与钱谦益、吴伟业并有“江左三大家”之称。崇祯十七年三月，闯军入城，鼎孳与小妾顾媚（横波）阖门投井，未死，为闯军俘，旋受直指使之职，五月降清，旋迁太常寺少卿，后升至刑部尚书。

⑫⑧相传为寿顾横波而作：清焦循《剧说》谓：“《满床笏》，一名

《十醋记》,合肥龚司寇门客作。中入龚节度十折,于本文无关,盖为横波出色煊染也。”

⑫⑨《白罗衫》:明无名氏作(一说即刘方编撰的《罗衫记》)。写苏云与继祖两件罗衫分合事。二十八折。

⑬⓪《吟风阁》:即《吟风阁杂剧》,包括三十二个单折杂剧。杨潮观先后在邛州和惠山筑吟风阁,故以名其杂剧集。

⑬①杨潮观:(1710—1788)字宏度,号笠湖。无锡人。乾隆元年(1736年)中举,入实录馆供职。先后在山西、河南、四川等地当过16任县令。

⑬②阮大中丞:指阮元。清著名学者。江苏仪征人,乾隆进士。曾官浙江、江西、河南的巡抚,湖广、两广、云贵总督,体仁阁大学士。曾在杭州创办诂经精舍、广州创立学海堂,提倡朴学。主编《经籍纂诂》、校刻《十三经注疏》等,有《揅经室集》。

⑬③《金不换》:一名《锦蒲团》。吴庞作。《曲海总目提要》卷三九著录。演富家子姚英,放荡成性,以至变卖祖产。岳父暗中将其买下,后姚英醒悟,并以军功官至总兵。取俗语“败子回头金不换”为此剧主旨。

⑬④《四弦秋》:杂剧,一本四折。写唐朝长安名妓花退红以琵琶诉说身世,白居易听后感慨不已,作《琵琶记》事。

⑬⑤蒋士铨:字心余、辛畬、新愚、苕生,号清容、藏园、藏园居士,晚号定甫,别署中子、雁沙、离垢居士。祖籍浙江,先人姓钱,明亡后,迁居江西铅山,改姓蒋。蒋士铨所作戏曲共有传奇七种,杂剧九种。杂剧有:《一片石》、《四弦秋》、《第二碑》、《康衢乐》、《忉利天》、《长生箓》、《升平瑞》、《采石矶》、《庐山会》。传奇有:《香祖楼》、《空谷香》、《临川梦》、《桂林霜》、《雪中人》、《冬青树》、《采樵图》。各剧于士铨在世时由红雪楼陆续刊印。

⑬⑥《九种曲》:即《藏园九种曲》,是蒋士铨的戏剧作品合集,共包括九种戏剧作品。其中《一片石》、《第二碑》与《四弦秋》三种为杂剧,其余六种为传奇。

⑬⑦仲云涧：仲振奎，字云涧，号红豆村樵，江苏吴县人。主要活动在乾隆末嘉庆初这个时期。其《红楼梦》传奇，主要根据曹雪芹的《红楼梦》改编，也有部分情节取自《红楼后梦》和《红楼续梦》。据杨懋建《长安看花记》说，道光年间北京昆班演出《红楼梦》戏，大多采用两种本子，一是荆石山民吴镐的散套本，一种就是钟振奎的这本。

⑬⑧荆石山民：名吴镐，江苏太仓人。主要活动在清代嘉庆年间。著有《红楼梦散套》十六折。陈厚甫：见卷三第一章注。

⑬⑨《修箫谱》：即《瓶笙管修箫谱》，包括《文君当垆》、《樊姬拥髻》、《酉阳修月》、《博望访星》四个杂剧。

⑭⓪舒位，字立人（1765—1815），号铁云。大兴（今属北京）人，著有杂剧《瓶笙管修箫谱》。

⑭①《茂陵弦》：又名《当垆艳》，清黄燮作。演司马相如与卓文君私奔的故事。

⑭②黄宪清：即黄燮清（1805—1864），字韵珊，又字韵甫，别号吟香诗舫主人、茧情生、两园主人。浙江海盐人。戏曲方面有较高成就，所作除《倚晴楼七种曲》外，还有传奇《玉台秋》、《绛绡记》。吴梅评曰："韵珊《倚晴楼七种》，可以颉颃藏园，而排场则不甚研计，故热闹剧不多。所谓案头之曲，非氍毹伎俩也。"（《百嘉室曲选·帝女花》）

【案语】

此章就《集成曲谱》所录曲目的作者进行考证，以考作者之名姓为主，兼及作者的遗闻轶事。由于王季烈有着深厚的旧学功底，故所录内容涉猎较广，有对曲作者生平事迹的考证，也有对曲作中的本事来源的考证，引录了大量的资料。而其所录资料与吴梅所录又往往不重复。同时，对作家、作品也偶有评论，虽然非常简略，但往往一语中的。如其摘录了《琵琶记》本事的几种说法后，王季烈说："王四之说，或近穿凿；《说郛》所载，姓字

偶同。惟《青溪暇笔》云'此记本之刘后村诗句',庶几近之。"对三种不同典籍中的记载进行了评议,确实是很中肯的。再如对《拜月亭》的评价,也是如此。

古人对《拜月亭》的评价,意见最为纷纭。或肯定,或否定,态度都非常鲜明。何良俊《曲论》谓:"余谓其高出于《琵琶记》远甚。"而王骥德《曲律》则说:"《拜月》语似草草,然时露机趣;以望《琵琶》,尚隔两尘。元郎以为胜之,亦非公论。"王世贞《艺苑卮言》:"《琵琶记》之下,《拜月亭》是元施君美撰,亦佳。元郎谓胜《琵琶》,则大谬也。中间虽有一二佳曲,然无大学问,一短也。既无风情,又无裨风教,二短也。歌演终场,不能使人堕泪,三短也。"徐复祚《三家村老委谈》:"何元郎谓施君美《拜月亭》胜于《琵琶》,未为无见。《拜月亭》宫调极明,平仄极叶。自始至终,无一板一折非当行本色语,此非深于是道者不能解也。"臧晋叔《元曲选序》:"何元郎评施君美《幽闺》远出《琵琶》之上,而王元美目为好奇之过,夫《幽闺》大半已杂赝本,不知元郎能辨此否?元美,千秋士也。予尝于酒次论及《琵琶》《梁州序》《念奴娇序》二曲,不类永嘉口吻,当系后人窜入。元美尚津津称许不置,又恶知所谓《幽闺》也哉!"《静志居诗话》云:"元朗评施君美《幽闺》,出高则诚《琵琶》之上,王元美目为好奇之过。晋叔笑曰:'是乌知所谓《幽闺》者哉!'"《李卓吾批评拜月亭》:"《拜月》曲白都近自然,委疑天造。岂曰人工!"王季烈通过《幽闺记》与《拜月亭》的对比研究,"《幽闺》中《走雨》《拜月》诸折,脱胎汉卿杂剧之处,颇多佳句,余则绝无胜处。元美之言,询是笃论,何、臧两家,皆蹈好奇之过也。"肯定王世贞的看法,这种评价是比较中肯的。后来,周贻白《中国戏剧史长编》中说:"就事论事,《幽闺记》既以元剧《拜月亭》为蓝本,文词纵然佳妙,已失却其创造性。"(P277)

第三章　七音十二律吕及旋宫之考证

宫、商、角、徵、羽，谓之五音，益以变宫、变徵，则为七音。变宫亦省称曰闰，变徵亦省称曰变。古时之宫、商、角、变、徵、羽、闰七音，即今日之上、尺、工、凡、六、五、乙七字也。南曲不用乙、凡，正与五音相当。北曲用乙、凡，即增闰、变而成七音。故七音之理至为易明，所难解释者，惟十二律吕，及旋宫之理耳。

黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射是为六律，林钟、南吕、应钟、大吕、夹钟、仲吕是为六吕。此十二律吕者，为古时所吹管之名称[①]。盖管之短长不同，斯吹成之音，高低各异。今日物理学家谓音之高低关于空气振动，数之多寡，而吹奏乐器之振动数，与管之长短为反比例，是古人以管之长短较正音之高低，洵于音乐上为最正确。故三分损一，三分益一[②]，与夫隔八相生之说[③]，为研究古今乐律者所不可不探讨焉。

黄钟之长九寸，三分损一（即三除之，二乘之），得六寸，是为林钟之长；更三分益一（即三除之，四乘之），得八寸，是为太簇之长；更三分损一，得五寸三分三厘三毫强，是为南吕之长；更三分益一，得七寸一分一厘一毫强，是为姑洗之长；更三分损一，得四寸七分四厘一毫弱，是为应钟之长；更三分益一，得六寸三分二厘一毫弱，是为蕤宾之长；更三分损一，得四寸二分一厘四毫弱，是为大吕之长；更三分益一，得五寸六分一厘九毫弱，是为夷则之长；更三分损一，得三寸七分四厘六毫弱，是为夹钟之长；更三分益一，得四寸九分九厘四毫强，是为无射之长；更三分损一，得三寸三分三厘弱，是为仲吕之长；更三分益一，得四寸四分三厘九毫强，是为黄钟清音之长。

以上按三分损一、三分益一计算所得各管之长，其大吕、夹钟、仲吕三管，均为清音，宜倍之[④]，方与其他各管相合。兹将十

二律吕之各管，依其长短排列之。如左。

黄钟　九寸

大吕　八寸四分二厘八毫弱

太簇　八寸

夹钟　七寸四分九厘二毫弱

姑洗　七寸一分一厘一毫强

仲吕　六寸六分六厘七毫弱

蕤宾　六寸三分二厘一毫弱

林钟　六寸

夷则　五寸六分一厘九毫弱

南吕　五寸三分三厘三毫强

无射　四寸九分九厘四毫强

应钟　四寸七分七厘一毫弱

古人以十二律应十二月，即依此法排列。如黄钟应子月、大吕应丑月是也。所谓隔八相生者，谓黄钟生林钟，而自黄钟数至林钟，其次为第八也。林钟生太簇，而自林钟数至太簇（数法周而复始，应钟之后，又接黄钟），其次亦为第八也。

以上所述之律管，既有十二种，则古人所用之音，亦有十二，而不止于七音矣。何以用入乐中，止有七音乎？曰，此可就西洋之钢琴说明之。钢琴每组亦有十二键，而奏时只用其七。古人备十二律吕，而只用七音，其理正与此同。余考宋时所用管色谱字，尚有十二音。曰合、曰下四、曰四、曰下一、曰一、曰上、曰勾、曰尺、曰下工、曰工、曰下凡、曰凡。其下四、下一、勾、下工、下凡五音，正与钢琴上之五黑键相当，用以调正音阶。自后人乐器趋于简略，十二律废其五，而旋宫之义晦。律生八十四调之说，莫之能知矣。兹先将宋人所用管色与十二律之关系说明之。

宋人所用管色谱字，具载于宋张玉田之《词源》，与姜白石之《歌曲》中。但传抄多误，余将各刻本细为钩稽，录其古今谱字，列表如左。

古名	今名	谱字	古名	今名	谱字
黄钟	合	△	黄钟清	六	幺
大吕	下四	㋮	大吕清	下五	ⓘ
太簇	四	マ	太簇清	五	ㄎ
夹钟	下一	㊀	夹钟清	高五	ⓞ
姑洗	一	一	姑洗清	尖一	1り
仲吕	上	ㄣ	仲吕清	尖上	ㄣり
蕤宾	勾	L	蕤宾清	尖勾	ⓛ
林钟	尺	人	林钟清	尖尺	川り
夷则	下工	⑦			
南吕	工	フ			
无射	下凡	⑪			
应钟	凡	川			

据此表则宋人所吹之管，用十二音，而不仅用七音，然决非一笛之上，能吹出十二音也。古之笛制，固与今同，特当时制长短不同之笛十二支，以供移宫之用（移宫即今所谓翻调）。后人趋于简便，就一支之笛，以翻成七调。于是十二律吕之义废，而音乐只存七音矣。兹将十二律吕生八十四调之式，列表如左。

	宫	徵	商	羽	角	闰	变
黄钟为宫	黄	林	太	南	姑	应	蕤
大吕为宫	大	夷	夹	无	仲	黄	林
太簇为宫	太	南	姑	应	蕤	大	夷
夹钟为宫	夹	无	仲	黄	林	太	南
姑洗为宫	姑	应	蕤	大	夷	夹	无
仲吕为宫	仲	黄	林	太	南	姑	应

蕤宾为宫	蕤	大	夷	夹	无	仲	黄
林钟为宫	林	太	南	姑	应	蕤	大
夷则为宫	夷	夹	无	仲	黄	林	太
南吕为宫	南	姑	应	蕤	大	夷	夹
无射为宫	无	仲	黄	林	太	南	姑
应钟为宫	应	蕤	大	夷	夹	无	仲

据此表，虽云八十四调，而实系十二调，但每一调用七音耳。此与西洋钢琴之有十二调，初无二致。盖声音乃一种自然现象，无古今中外之别也。兹更就古律与西洋十二音阶相同之端，略述之。

西洋之音阶以C键之音之振动数为单位，则其余各键之音，其振动数如左。

C	1/1	1	C♯	25/24	1.042	D	9/8	1.125
D♯	75/64	1.172	E	5/4	1.250	F	4/3	1.333
F♯	25/18	1.389	G	3/2	1.5	G♯	25/16	1.562
A	5/3	1.667	A♯	125/72	1.736	B	15/8	1.875
c	2/1	2						

今就此表所载之数，依反比例求之（振动数与管之长短为反比例），且将A管之长假定为九，则其他各管之长，实与依古时律吕所算得者，相去无几。如左表。

	依音阶比例算得之数		依三分损益推得之数
$\underset{\cdot}{A}$	9.0	黄钟	9
$\underset{\cdot}{A}$♯	8.6	大吕	8.428

B	8	太簇	8
C	7.5	夹钟	7.492
C♯	7.2	姑洗	7.111
D	6.667	仲吕	6.659
D♯	6.4	蕤宾	6.321
E	6.0	林钟	6.0
F	5.625	夷则	5.619
F♯	5.4	南吕	5.333
G	5	无射	4.944
G♯	4.8	应钟	4.741
A	4.5	黄钟清	4.439

右表内惟大吕与A♯之数所差稍大，然就黄钟逆推之，则大吕之长为8.543，亦与A♯相近也。

古律与钢琴之音，既若是可相通矣。古律与宋时乐器之音，又可由《词源》所载谱字以贯通之。至于今日之笛，其音之高低，比古律奚若，此又论乐者所宜知也。《会典》载乾隆六年奉旨云："前明以来，俱以黄钟起合字，至康熙五十八年，考正律管之后，乃起上字。然黄钟系四字，何以用上字？庄亲王等覆奏云：'前代以箫笛二器，较正诸乐，其以黄钟起合者，指笛指法言。《律吕正义》起上字者，指箫指法言。今谓黄钟系四字，亦以笛言云云。'"[5]烈按覆奏之言，甚为模稜，今之上字，即古之宫音，所谓黄钟起上字者，谓以黄钟为宫，即笛之上字调也。上字调之上，即小工调之四，故又云黄钟系四字也。然考今日所用寻常之笛，实当以合字为黄钟，正与宋以来之说相合。惟度曲所用之笛，比之寻常所吹者，低半调，则黄钟在其四、合之间。而《律吕正义》

谓黄钟系四字，是当日所用之笛，比今之常笛，实低一调，比曲笛犹低半调。此因雅乐端贵和平，俗乐渐趋激越，当日系就雅乐所用之笛较正之也。今日所用之笛，既有相差半调之二种，则古律吕之十二音，正可就两笛并用以得之。兹录《词源》所载旋宫古今名目表，而附以相当之笛音及钢琴音，俾读者于古今中外之乐理，可一以贯之也（工尺字之附圈者为曲笛，不附圈者为常笛，俱指小工调之工尺）。

	古名	宋时俗名	律吕	谱字	今笛	钢琴
古律之黄钟宫即常、曲笛之一、上调与钢琴之E调	黄钟宫	正黄钟宫（省称正宫）	黄	△	合	A
	黄钟商	大石调	太	マ	四	B
	黄钟角	正黄钟宫	姑	一	上⃝	C♯
	黄钟变	正黄钟宫转徵	蕤	ㄴ	尺⃝	D♯
	黄钟徵	正黄钟宫正徵	林	∧	尺	E
	黄钟羽	般涉调	南	フ	凡⃝	F♯
	黄钟闰	大石角	应	刂	合⃝	G♯
古律之大吕宫即常笛之上调与钢琴之F调	大吕宫	高宫	大	マ	四⃝	A♯
	大吕商	高大石调	夹	⊖	⊖	C
	大吕角	高宫角	仲	ㄣ	上	D
	大吕变	高宫变徵	林	∧	尺	E
	大吕徵	高宫正徵	夷	フ⃝	工⃝	F
	大吕羽	高般涉调	无	刂⃝	凡	G
	大吕闰	高大石角	黄	△	合	A

古律之太簇宫即曲笛之尺调与钢琴之F♯调	太簇宫	中管高宫	太	マ	四	B
	太簇商	中管高大石调	姑	一	(上)	C♯
	太簇角	中管高宫角	蕤	L	(尺)	D♯
	太簇变	中管高宫变徵	夷	(フ)	(工)	F
	太簇徵	中管高宫正徵	南	フ	(凡)	F♯
	太簇羽	中管高般涉调	应	リ	(合)	G♯
	太簇闰	中管高大石角	大	(マ)	(四)	A♯
古律之夹钟宫即常笛之尺调与钢琴之F调	夹钟宫	中吕宫	夹	⊖	⊖	C
	夹钟商	双调	仲	ㄣ	上	D
	夹钟角	中吕角	林	人	尺	E
	夹钟变	中吕变徵	南	フ	工	F♯
	夹钟徵	中吕正徵	无	(リ)	凡	G
	夹钟羽	中吕调	黄	△	合	A
	夹钟闰	双角	太	マ	四	B
古律之姑洗宫即曲笛小工调与钢琴之♭A调	姑洗宫	中管中吕宫	姑	一	(上)	C♯
	姑洗商	中管双调	蕤	L	(尺)	D♯
	姑洗角	中管中吕角	夷	(フ)	(工)	F
	姑洗变	中管中吕变徵	无	(リ)	凡	F♯
	姑洗徵	中管中吕正徵	应	リ	(合)	G♯
	姑洗羽	中管中吕调	大	(マ)	(四)	A♯
	姑洗闰	中管双角	夹	⊖	⊖	C
古律之仲吕宫即常笛小工调与钢琴之A调	仲吕宫	道宫	仲	ㄣ	上	D
	仲吕商	小石调	林	人	尺	E
	仲吕角	道宫角	南	フ	工	F♯
	仲吕变	道宫变徵	应	リ	(合)	G♯
	仲吕徵	道宫正徵	黄	△	合	A
	仲吕羽	正平调	太	マ	四	B
	仲吕闰	小石角	姑	一	一	C♯

古律之蕤宾宫即曲笛之凡调与钢琴之bB调	蕤宾宫	中管道宫	蕤	ㄥ	(尺)	D♯
	蕤宾商	中管小石调	夷	(フ)	(工)	F
	蕤宾角	中管道宫角	无	(リ)	凡	G
	蕤宾变	中管道宫变徵	黄	△	合	A
	蕤宾徵	中管道宫正徵	大	マ	(四)	A♯
	蕤宾羽	中管正平调	夹	(一)	(一)	C
	蕤宾闰	中管小石角	仲	ㄣ	上	D
古律之林钟宫即常、曲笛之凡、六调与钢琴之B调	林钟宫	南吕宫	林	人	尺	E
	林钟商	歇指调	南	フ	工	F♯
	林钟角	南吕角	应	リ	(合)	G♯
	林钟变	南吕变徵	大	(マ)	(四)	A♯
	林钟徵	南吕正徵	太	マ.	四	B
	林钟羽	高平调	姑	一	一	C♯
	林钟闰	歇指调	蕤	ㄥ	尺	D♯
古律之夷则宫即常笛之六调与钢琴之C调	夷则宫	仙吕宫	夷	(フ)	(工)	F
	夷则商	商调	无	(リ)	凡	G
	夷则角	仙吕角	黄	△	合	A
	夷则变	仙吕变徵	太	マ	四	B
	夷则徵	仙吕正徵	夹	(一)	(一)	C
	夷则羽	仙吕调	仲	ㄣ	上	D
	夷则闰	商角	林	人	尺	E
古律之南吕宫即曲笛正工调与钢琴之bD调	南吕宫	中管仙吕宫	南	フ	凡	F♯
	南吕商	中管商调	应	リ	合	G♯
	南吕角	中管仙吕角	大	マ	四	A♯
	南吕变	中管仙吕变徵	夹	(一)	(一)	C
	南吕徵	中管仙吕正徵	姑	一	上	C♯
	南吕羽	中管仙吕调	蕤	ㄥ	(尺)	D♯
	南吕闰	中管商角	夷	(フ)	(工)	F

古律之无射宫即常笛正工调与钢琴之D调	无射宫	黄钟宫	无	(リ)	凡	G
	无射商	越调	黄	△	合	A
	无射角	黄钟角	太	マ	四	B
	无射变	黄钟变徵	姑	一	一	C♯
	无射徵	黄钟正徵	仲	ㄣ	上	D
	无射羽	羽调	林	∧	尺	E
	无射闰	越角	南	フ	工	F♯
古律之应钟宫即曲笛之乙调与钢琴之bE调	应钟宫	中管黄钟宫	应	リ	(合)	G♯
	应钟商	中管越调	大	(マ)	(四)	A♯
	应钟角	中管黄钟角	夹	⊖	⊖	C
	应钟变	中管黄钟变徵	仲	ㄣ	上	D
	应钟徵	中管黄钟正徵	蕤	ㄴ	尺	D♯
	应钟羽	中管羽调	夷	フ	(工)	F
	应钟闰	中管越角	无	(リ)	凡	G

就此表所载，知今笛之音，无论常笛曲笛，单用一笛，而其七音俱与古律相合者，惟有正工调，即常笛之正工调，与古之无射为宫，七音一一吻合。曲笛之正工调，与古之南吕为宫，七音亦一一吻合。其他各调，则必须就两笛中选用七音，始与古律相合。如小工调单用一笛，则其凡字不合，须用他笛之高半音以叶之；尺调单用一笛，则其上字（小工调之一）不合，须用他笛之低半音以叶之；六、上、乙、凡四调，参差尤甚。从此可见古人命名颇有用意，所谓正工调者，谓其音正确。按之古律，不稍参差也。而他调之单用一笛，皆系勉强迁就，七音不能正确，不待言矣。

表中所载宋时俗名，在太簇、姑洗、蕤宾、南吕、夹钟五宫，皆与其前一宫之名称相同。而加“中管”二字。窃以为宋人协律虽用十二调，而寻常和乐，亦仅用七调，故无其名称，而于前一宫之名称上，加“中管”二字以别之。中管者，即稍短之管，其音高半调，恰如常笛之比曲笛，其音高半调也。

《词源》云：“律吕之名总八十四，今雅俗只行七宫十二调，而

角不预焉。"其表如左。

黄钟	正宫	大石调	般涉
大吕	高宫	高大石	高般涉
太簇	中管高宫	中管高大石	
夹钟	中吕宫	中吕调	双调
姑洗	中管中吕	中管双调	
仲吕	道宫	小石调	正平调
蕤宾	中管道宫	中管小石	中管正平
林钟	南吕宫	高平调	歇指调
夷则	仙吕宫	仙吕调	商调
南吕	中管仙吕宫	中管仙吕调	中管商调
无射	黄钟宫	羽调	越调
应钟	中管黄钟	中管越调	

此表各宫之下所列俗名，与前表相同，特去其角、徵及变、闰之俗名耳。上文只言角不预，而不言及徵与变、闰者，考《白石歌曲》中《徵招》自序云："予尝考唐田畸《声律要诀》云[6]：'徵与二变之调，咸非流美，故自古少徵调曲也。徵为去母调，如黄钟之徵，以黄钟为母，不用黄钟乃谐云云。'知徵及变、闰，古来已多不用，故不复论及。而《词源》所载七宫十二调之名，乃就此表中去其中管各宫调，及高大石、高般涉二调也。从此可知，词曲中所用宫调之名，虽与古之律吕不同，而仍系出自律吕无疑矣。明人或以今之黄钟、南吕、中吕，为即古之黄钟、南吕、中吕，或疑仙吕之仙字，为仲字之伪；大石之石字，为吕字之伪，皆非确论。又或谓曲中之宫调，与阳律阴吕隔八相生之理，判然二事，亦非也。盖依前表，则俗所谓黄钟宫者，实古之黄钟为商，即无射为宫之宫音；俗所谓南吕宫者，实古之南吕为商，即林钟为宫之宫音；俗所谓中吕宫者，实古之仲吕为商，即夹钟为宫之宫音。是古今名称虽相同，而音之高低，相差一调。此犹古今之尺度，年代渐远，长短逐渐相差，而不可谓今尺、古尺截然二事，不能互相比较也。

黄钟、南吕、中吕，古今相差之处，既能确定，则其余诸俗名，亦可依前表而得一确定之解释。古之黄钟宫，俗既名正宫，则大石调宜名正商，般涉调宜名正羽。古之夹钟宫，既名中吕宫，则双调宜名中吕商，中吕调宜名中吕羽。古之仲吕宫既名道宫，则小石调宜名道商，正平调宜名道羽。古之林钟宫既名南吕宫，则歇指调宜名南吕商，高平调宜名南吕羽。古之夷则宫，既名仙吕宫，则商调宜名仙吕商，仙吕调宜名仙吕羽。古之无射宫既名黄钟宫，则越调宜名黄钟商，羽调宜名黄钟羽。如此而七音十二调之疑义，涣若冰释矣。

《词源》载有七宫十二调之应指字谱云：黄钟宫リ，仙吕宫フ，正宫△，高宫ㄎ，南吕宫∧，中吕宫一，道宫ㄣ，大石调マ，小石调∧，般涉调フ，歇指调フ，越调幺，仙吕调ㄣ，中吕调△，正平调マ，高平调一，双调ㄣ，羽调∧，商调リ。据此则宋人俗乐，已只用七音。所谓下四、下一、勾、下工、下凡五音，已废而不用矣。

《词源》又载有结声正误云[7]：商调是リ字，结声用折而下。若声直而高不折，则成幺字，即犯越调。仙吕宫是フ字，结声用平直，微折而下。若微高，则成リ字，即犯黄钟宫。正平调是マ字，结声用平直而去，若微折而下，则成△字，即犯仙吕调。道宫是ㄣ字，结声要平下，若太下，则成一字，即犯中吕宫。高宫是ㄎ字，结声要清高，若平下，则成リ字，犯商调。微高则成幺字，犯正宫。南吕宫是∧字，结声要平而去，若平而下，则成一字，即犯高平调。据此知某词牌属于某宫调，皆由结声而定。结声者，即一词中之末一腔也。证以白石歌曲中《越九歌》所附之谱，全与斯例相符（《越九歌》夹钟宫曲之末一字用夹，越调曲之末一字用黄清，黄钟商曲之末一字用太，双调曲之末一字用仲，高平调曲之末一字用姑）。此正与今之曲牌，其宫调相同者，其收煞处之末腔，大都相同，理无二致。然则今日曲中所用之宫调，实

本之于词，而仍本之于古之律吕，盖无疑矣。

【疏证】

①十二律吕：指以一定的生律法，将一个八度分成十二个不完全相等的半音的一种律制，如同现代音乐中 C、♭D、D、♭E、E、F、♭G、G、♭A、A、♭B、B 十二个半音一样。十二律中单数的六律称为律，或阳律，双数的六律称为吕，或称阴律。十二律中各律的音高由管笛的长度决定，管笛长度则按照三分损益法计算而得。黄钟律管代表标准音高，属于十二律中首律，以下十一律均以此为基础推算而出。

②三分损一：生律之法。管笛以长短决定调门的高低，十二律吕始自黄钟，隔八相生。黄钟之笛长九寸。生律过程中，凡以 3 除，又乘以 2 而生成新律的方法称为三分损一。以 3 除，乘以 4，生成新律的方法，则称为三分益一。如：9 寸(黄钟律)÷3×2＝6 寸(林钟律)。6(林钟律)÷3×4＝8(太簇律)。8(太簇律)÷3×2＝5.33(南吕律)。其他依理类推。

③隔八相生：由三分损益法所派生的各律，在周而复始的十二律吕表上，自生发律至所生律，连首带尾共八，故称隔八相生。如黄钟生林钟，则从黄钟至林钟，中间隔了大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾六律，连同黄钟、林钟则为八律。又如林钟生太簇，则林钟至太簇间隔了夷则、南吕、无射、应钟、黄钟、大吕六律，连同林钟、太簇，共八律。

④清音：指比标准音高高八度的高音。宜倍之：即指其管长为清音的两倍长。因音的高低与管的长短直接相关，管越长，音越低，管越短，音越高。在一个八度音中，低音的管长是高音的两倍。此处谓大吕、夹钟、仲吕依三分损一、三分益一计算得出的管长是高八度音，应该乘以 2，所得管长方为大吕、夹钟、仲吕之音。如大吕是蕤宾所生，蕤宾管长 6.321，根据三分损一算出的管长为(6.321÷3×2)＝4.214，是大吕清音，需二倍才是大吕

8.428 的管长。

⑤《律吕正义》:清代康熙、乾隆年间敕撰的以乐律学为主要内容的音乐百科专著。分上、下、续编,后又增加了后编 。上编有《正律审音》和《旋宫起调》两章,论述历代有关十二律损益相生之说,总以复古为归宿。该书观点承认明代乐律学家朱载堉《乐律全书》的管律倍半不相应说,而反对他提出的"异径管律"和"新法密律"(即平均律)理论。下编《和声定乐》章,详细说明排箫、箫、笛、笙、头管、篪、埙、琴、瑟、钟、磬、鼓、柷、敔 14 种乐器的形制构造的变化和发音的特点。续编《均协度曲》取材于基督教传教士葡萄牙人徐日升和意大利人德格里先后传来的乐书,介绍欧洲乐理知识 。是最早介绍欧洲乐理知识的汉文著作 。后编 120 卷,成书于乾隆十一年(1746)。主要记载清代初年的宫廷典礼音乐。分祭祀乐、朝会乐、宴飨乐、导迎乐、行幸乐 、乐器考、乐制考、乐章考、度量权衡考、乐问等 10 类。其中还保存了当时满、藏、维吾尔、蒙古、朝鲜等民族的乐曲和乐器图,尤有参考价值。

⑥《声律要诀》:乐律学著作,十卷,唐田琦撰。《崇文书目》谓:“推本律吕及制管定音之法,文虽近俗,而于乐理尤诣焉。”自序谓:“一切乐器,依律吕之声,皆须本月真响。若但执累黍之文,则律吕阴阳不复谐矣。故据经史参校短长为此书。”

⑦结声:王季烈说:“结声者,即词中之末一腔也”。是指词牌乐曲的调式音,落在两叠结韵处。在南北曲中,则为主腔结音,其情形比词为复杂。

【案语】

“词曲中所用宫调之名,虽与古之律吕不同,而仍系出自律吕无疑矣。”词曲宫调与隋唐以来的燕乐宫调是一脉相承的。唐代时,所用宫调是从苏祇婆的八十四调理论加以汉化、衍化而成的七均二十八宫调体系。这在唐段安节的《乐府杂录》、宋沈括

《梦溪笔谈》等古代文献中都有记载。而张炎《词源》中只用七宫十二调，共十九宫调。此十九宫调相比《乐府杂录》和《梦溪笔谈》少了七角调、高大石调、高般涉调。而“此十九宫调就其所标谱字看，与沈括《梦溪笔谈》二十八调所用音阶全同。”（《燕乐新说》P81）《中原音韵》谓北曲用十二宫调，实际元杂剧只用九宫调。《南词定律》所载南北曲仅行十三宫调。词曲中的宫调虽然失去了标示音调、音高的作用，但其所源确是古之律吕。刘崇德先生《燕乐新说》考其变化之迹甚明。“唐太常、教坊之律皆以下徵之C音为黄钟，此所谓‘律本’，然实以太簇称‘正宫’。宋之教坊律高于唐律二律，其黄钟已在太簇，恰在唐律正宫均上，故其称正宫为正黄钟宫，其无射之宫犹称黄钟宫，实即唐代黄钟均之宫。宋词乐宫调俗调名与均名皆错位，唐宋两代之乐舞曲、词乐歌曲如《乐府混成集》所载亦湮没未传。南北曲乐至明中期又没于昆腔。昆腔为五声音阶羽调式乐，其以倍四管（昆笛）之筒音A为黄钟，恰应荀勖笛律清角之度，实乃六朝清乐之遗音。其调律又一准于笛色，即今传笛调七律。其乐则为昆山腔，但已铸元以来南北曲乐于一炉，然既为声腔化之乐，所沿用唐宋燕乐宫调、曲牌之名，已自无其实。故清中期以来昆腔渐弃宫调之名称而直用笛色标调。”（P420）王季烈看到了张炎《词源》中无射宫为黄钟宫，“音之高低，相差一调”。但他并没有看到唐宋律之差异，宋之教坊律高于唐律二律。故而以古今之尺度长短相差来进行解释，其实是并不合乎实际的。

第四章　词曲掌故杂录

曲虽小道，亦词章之一种，况乎自元初以逮今日，六百余年。作者如林，其遗闻轶事，与夫人品之贤愚高下，固亦论世知人者所乐闻焉。爰杂记其尤著者于左。

曲本于词，而词之唱法久已失传。所略可考见者，惟张玉田《词源》上卷所载之诸论（即前章所引各节）。玉田名炎，字叔夏，为循王俊之裔。循王之后，有张鎡，字功甫。《紫桃轩杂缀》称其“豪侈有清尚。尝来海盐，作园亭自恣。令歌儿衍曲，务为新声，所谓‘海盐腔’也。”功甫有孙名柽，见《慧云寺记》石刻。而《词源》云，先人晓畅音律，曾赋《瑞鹤仙》词“卷帘人睡起”云云[①]。此词乃张枢所作。枢字斗南，号云窗，与柽当为弟兄行。有《壶中天》词一阕，自注云：“月夕登绘幅楼赋”。考绘幅楼在南湖之北园，乃功甫所居，则斗南或亦功甫之孙，而玉田为功甫之曾孙也。海盐腔既创自功甫，则当玉田之世。其新声已与明初之南曲（即魏良辅未创水磨腔之前）无异，从此可证南曲确由宋词变迁而成，而玉田所论词之唱法，不可谓其与曲无涉矣。玉田身值宋亡，以故国王孙，遭时不偶，遂隐居山林，寓意歌词，所著《山中白云词》八卷，备写身世盛衰之感，而又世代精研音律，故其著作实能空前绝后，永为词家圭臬也。

金代词曲家，若董解元、关汉卿之类，行事皆不甚见于载籍。其有名于世者，惟元遗山。遗山名好问，太原人，系出拓拔魏。七岁能诗，十四从陵川郝晋卿学，淹贯经传百家。中兴定五年第，洊擢左司员外郎。金亡不仕，为文有绳尺，诗高古沈郁，歌谣慷慨挟幽并之气。晚年尤以著作自任，著野史百余万言。凡金源君臣遗言往行，采摭殆尽，纂修金史多本之。所著曲虽不多，而甚超妙，其《骤雨打新荷》小令云：“绿叶阴浓，遍池塘水阁，偏

趁凉多。海榴初绽，妖艳喷香罗。老燕携雏弄语，有高柳鸣蝉相和。骤雨过，珍珠乱糁，打遍新荷。（么）人生有几，念良辰美景，一梦初过，穷通前定，何用苦张罗。命友邀宾玩赏，对芳樽浅酌低歌。且酩酊，任他两轮日月，来往如梭。"读此亦可见其志趣矣。

元王白文所撰白仁甫《天籁集序》云[2]："元白为中州世契，两家子弟每举长庆故事，以诗文相往还。仁甫为寓斋之仲子，于遗山为通家侄。甫七岁，遭壬辰之难，寓斋以事远适。明年春，京师变起，遗山挈以北行，自是不茹荤。人问其故，曰：'俟见吾亲则如初。'尝罹疫，遗山昼夜抱持，凡六日，于臂上得汗而愈。……后数年，寓斋北归，以诗谢遗山云：'顾我真如丧家狗，赖君曾护落巢儿。'无何，父子卜居滹阳。……仁甫学问博洽，号后进之翘楚。然以幼经丧乱，仓皇失母，便有满目山川之叹。逮亡国后，恒郁郁不乐，以故放浪形骸，期于适意。中统初，开府史公将荐之于朝，再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。[3]"观此序，则元之友谊，白之孝行，胥不可及。白所著《梧桐雨》诸杂剧，久脍炙人口，然其行谊之高尚，尤足贵也。

刘文正，名秉忠，邢台人[4]。幼时为节度使令史以养其亲，常郁郁不乐。一日投笔叹曰，丈夫不遇于世，当隐居求志耳。即弃去隐武安山中。既而为僧于天宁寺。元世祖在潜邸，闻其博学多才，召入见，应对称旨，遂留藩邸。上书数千言，陈选贤兴学劝农薄赋崇孔慎刑诸大计，为世祖所嘉纳。中统初，世祖问以治天下之大经，养民之良法，秉忠条列以闻。时秉忠虽居帝左右，犹不改旧服。至元元年，翰林学士王鹗奏秉忠忠勤劳绩，宜崇显秩。即日拜光禄大夫，位太保，参预中书省事。若筑中都城（即今之京城）、建宗庙、建国号、定官制，皆自秉忠发之。推荐人物，后悉为名臣。秉忠虽位极人臣，而斋居疏食，不异平昔。自号藏春散人，每以吟咏自适。其诗萧散闲淡，而其曲亦致佳。《三段子》小令云："念行藏有命，烟水无涯。嗟去雁，羡归鸦，半生身累

影，一事鬓成华。东山客，西蜀道，且回家。（么）壶中日月，洞里烟霞，春不老，景长佳。功名眉上锁，富贵眼前花。三杯酒，一觉睡，一瓯茶。”处华膴之地，而襟期如此冲远，尤为难得也。

两字一韵之句，曰短柱格[5]，《西厢》中如“忽听一声猛惊”、“自古配女相夫”、“本宫始终不同”等句，不过一曲中偶作此体一句而已。独《虞学士集》之[折桂令][6]，咏蜀汉事云：“鸾舆三顾草庐，汉祚难扶。日暮桑榆，深渡南泸。长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲乎关羽云殂。天数盈虚，造物乘除。问汝何如，笑赋归与。”通篇用短柱格，语妙天成。虞字伯生，孝友性成，二亲遭乱，侨寓下邑，左右承顺无违。弟槃卒，教育其孤，无异己子。兄采管库亏数千缗，尽力营贷代偿之。山林之士，知古学者，必折节下之。权门赫奕，未尝有所附丽。家素贫，归老后益窘。有南昌富民奉钞五百锭，求铭其父墓，坚不许。其高洁如此。

“草萋萋，日迟迟，王孙士女春游戏，宫殿风微鸟雀飞，池塘沙暖鸳鸯睡。正值著养花天气。（么）芰荷香，露华凉，若耶溪上莲舟放，岸上谁家白面郎，舟中越水红罗唱，逞娇羞模样（么）。楚天秋，好追游，龙山风物全依旧，破帽多情却恋头。白衣有意能携酒，好风光重九。（么）雪漫漫，捅蓝关，长安远客心偏惮，瀹玉瓯中雪水寒，销金帐里羊羔镟，这两般任拣。”此姚牧庵咏四时景之[拨不断]曲也[7]。清丽可法。牧庵名燧，以古文名家，当时孝子顺孙，欲发挥先德，必求其文以传信，顾非其人莫作，作亦词无溢美。时高丽潘阳王父子，连姻帝室，倾赀结朝臣，独求牧庵诗文不可得，至奉旨乃与之。王以币帛金玉名画五十簏为谢，牧庵立即分散属官，下逮吏胥，已一无所取。人问其故，牧庵曰：“彼小国惟重货利，我特轻之，使知天朝别有所重。”其器识过人如此。

明邱文庄，名濬，字仲深，自幼嗜学，至老不辍。尝补真德秀《大学衍义》，上之孝宗，以理学称。性廉介，所居邸第极湫隘，四

十年不易。著有《五伦》、《举鼎》、《投笔》诸传奇，理学家填词者，此外不多觏焉。[8]

杨升庵，名慎，字用修。为翰林学士，犯颜力诤，再受廷杖不死，乃谪戍穷荒。著作极富，而其词曲亦脍炙人口[9]。《咏秋怀》散套中之[耍孩儿]云："昨宵梦里分明见，醒来时枕剩衾单，凄凉烦恼怎生言，转教咱鬓上霜添。费长房缩不就相思地，女娲氏补不完离恨天，空嗟怨。别泪铜壶共滴，愁肠兰焰同煎。"盖戍所忆内之作也。其夫人亦善词曲。[罗江怨]云："空亭月影斜，东方既白，金鸡惊散枕边蝶，长亭十里唱阳关也。相思相见，相见何年月。泪流枕上血，愁穿心上结，鸳鸯被冷雕鞍热。[前腔]青山隐隐遮，行人去急，羊肠鸟道马蹄怯，鳞鸿不至空相忆也。恼人正是，正是寒冬节。长空孤鸟灭，平芜远树接，倚楼人冷栏干热。"则其忆外之作也。升庵著有《洞天元记》、《太和记》诸杂剧，及《陶情乐府》等，盛行一时。

明人大都能作曲。如夏桂洲[10]、王阳明[11]，均非词章家，然《南宫词纪》中载有二公之套数。夏之[划锹儿]云："竹床茶灶堪娱老，诗盟酒社任逍遥，青山对倾倒。岁月尽饶，葛巾布袍，田翁野老。朝夕相从，笑谈不了。"虽不甚工，亦颇稳惬。王之《宦海茫茫》套，颇多本色语。[忒忒令]云："平白地生出祸苗，逆天理那循公道。因此上把功名委弃如蒿草，本待要竭忠尽孝。只恐怕狡兔死，走狗烹，做了韩信的下梢。"[嘉庆子]云："算留侯，其实高把一身名节自保，随著赤松子学道，也免得赴云阳市曹。"[园林好]云："脱下了团花战袍，解下了龙泉宝刀，卸下了朝簪乌帽，布袍上系麻绦，把渔鼓简儿敲。"桂洲初为严嵩所忌，退归林下，既复起用，终为嵩所陷。以垂暮之年，衣冠西市，诚不若葛巾布袍之为得矣。阳明勋业学问，炳在史书。此曲有兔死狗烹之虑，殆作于讨平叛藩，忌者纷起时也。读之可知其能见机而作，得明哲保身之义矣。

王渼陂[12]、康对山[13]，皆北人而善词曲。王之《杜甫游春》，康

之《中山狼》杂剧，皆有所指斥，以泄私愤[14]。二人并以附阿刘瑾，致遭废弃。人不足取，词则颇工。吾吴祝希哲[15]、唐子畏[16]，善作南曲，工于绮语。而唐之[黄莺儿]《闺思》八首颇佳。又文衡山之[山坡羊]《秋兴》一支，亦极清新[17]。均见《南宫词纪》，然则吾乡当时文人，无不善曲也。

明末词人颇多高节。如冯子犹、李元玉，前章已言之。而更有见危受命，昭然忠义，乃竟湮没不彰者，若吴石渠。石渠为万历间进士，崇祯末官江西提学副使，永明王即位，擢兵部右侍郎、户部尚书兼东阁大学士。王奔靖州，令炳扈太子以行，遇大兵执送衡州，不食，自尽于湘山寺。乾隆间，赐谥节愍，见《宜兴志》。《新传奇品》载吴石渠之词，如道子写生，鬓眉毕现。人人知有《粲花五种》之词章佳妙，而不知其致身大节，堪与史、瞿并传。余故特为表彰之。

国初文人之作传奇者，若吴梅村、尤展成，其词久已脍炙人口，无待再论。兹述其行谊卓绝者数人，以资读者之景仰。如《龙舟会》杂剧，王船山撰[18]。船山学问气节，与亭林相伯仲，世所共知，乃有余力为词曲。其第四折中云："莫说你妆阁女流，便俺士大夫夸文章节义的。"([得胜令])"王右丞称觞在凝碧池，源少卿拜舞在白华殿，破船儿没舵随风转。棘藤钩逢人便待牵，羞天花颜面愁人见。叩头虫腰支软似棉。堪怜！翻飞巷陌乌衣燕。依然。富贵扬州跨鹤仙。"嬉笑怒骂，直使当时改节诸人，置身无地。又《万古愁》歌曲，归元恭撰[19]。元恭名庄，熙甫之曾孙，明诸生。甲申后，野服终身，或作僧装。与亭林友善，有"归奇顾怪"之目[20]。全椒山题此本云："《万古愁》曲子，瑰瓌恣肆，于古之圣贤君相，无不底诃，而独痛哭流涕于桑海之际，盖《离骚》、《天问》一种手笔。"[21]世祖章皇帝大赏此曲，命乐工每膳，歌以侑酒，以遗民之歌哭，播之兴朝之钟吕，不可谓非异事也。又有《扬州梦》、《读离骚》两杂剧，及《双报应》传奇[22]，皆嵇留山撰[23]。留山名永仁，又号抱犊山农，无锡人。康熙间游闽督范文

贞公幕。耿精忠叛，执文贞并胁留山降，不屈。在狱中以炭画壁，作诗，与文贞遥相唱和。及文贞遇害，遂自经死。以上数种曲，固可传，而人尤足重。《龙舟会》刊入《船山遗书》中，《万古愁》则《涵芬楼秘笈》及《峭帆楼丛书》中均有之[24]。抱犊山农之三种，我友吴瞿庵藏有《双报应》、《扬州梦》，惟《读离骚》余未之见耳。

康乾之际，文人以笔墨余闲著作传奇者，指不胜屈。如查东山继佐，著有《续西厢》杂剧及《鸣鸿度》传奇[25]。《莲子居词话》云："东山以名孝廉，负盛誉，性耽音律，声伎登场，旦色皆以些为名。有柔些者，尤妙绝。汪蛟门制《春风袅那》以赠曰：'看先生老矣，兀自风流。围翠袖，昵红楼。羡香山携得小蛮樊素，玉箫金管，到处遨游。舞爱《前溪》，歌怜《子夜》，记曲娘还数阿柔。戏罢更教弹绝调，氍毹端坐拨箜篌。新制南唐院本，衣帽巾帼，抵多少优孟春秋。拖六幅，掩双钩，英雄意态，儿女娇羞。灯下红儿，真堪销恨；花前碧玉，耐可忘忧。是乡足老，任悠悠世事，烂羊作尉，屠狗封侯。'"[26]下半即指新制《鸣鸿度》等乐府也。

又万红友树，为吴石渠之甥，著有《珊瑚球》等杂剧，《风流棒》等传奇各八本。《宜兴志》本传云："吴大司马兴祚，总督两广，爱其才，延之幕，一切奏议，皆出其手。暇则制曲为新声，甫脱稿，大司马即令家伶捧笙璈，按拍高歌以侑觞。"惜其杂剧，当时未经刊行。传奇之流传至今者，亦仅有《风流棒》、《空青石》、《念八翻》三种矣[27]。又查初白慎行，以诗词名，而著有《阴阳判》传奇[28]。毛大可奇龄，为经学家，而著有《放偷记》、《买嫁记》杂剧。桂未谷馥精小学，而著有《后四声猿》杂剧[29]。以上数本余仅见《后四声猿》，为吾吴邹芸巢侍讲所藏本。

国朝文人，精音律而善度曲者，于纪载中得二人。一为王梦楼侍读文治[30]，尝买僮教之度曲，行无远近，必以自随。与叶广明最为友善[31]。广明著《纳书楹曲谱》，多所商榷，并为制序以行世。一为钮匪石布衣树玉。广明之艺独匪石得其传[32]。时有金

德辉者[33]，剧弟子也，顾解书，以书质匪石。一夕，匪石令其歌，扐而律之，以为未可，金不服。匪石为言曲中窍要，金大叹服，遂从匪石学歌，三年艺成。高宗南巡，奏乐迎驾，大为称旨。匪石更屏人授以哀秘之音，事详《龚定盦集》[34]。是二人者，一为广明之友，一为广明之弟子。则我朝之善度曲者，尤当推广明第一也。又徐灵胎精于医理，亦善度曲，著有《乐府传声》一书[35]，度曲家奉为圭臬焉。

国朝伶人之可传者，德辉而外，为陈明智。陈我邑葑门外角直镇人，为净色。居常演剧村里，无由至士大夫前，故城中人罕知之。一日城中之寒香部，演剧于巨家，偶缺净色，依成例，责司衣笥者别征一人。而是日城中名部之净色，胥弗暇。司笥者汗面奔走，陈适在城，有相识者，为荐于司笥者。司笥者急不暇择，引与俱至演剧家。群优见陈形眇小，言复呐呐，皆窃议其不称。陈默坐弗与辩。既而客斋开宴，首席选剧，则《千金记》也。于是群优环叩陈曰："尔能演西楚霸王否？第以实告，不能，则吾等当共籲主人，讽客易他剧。"陈乃起曰，固常演之，即解所携之布囊，出絮束于腹，已大数围。更著底厚数寸之靴，躯顿增高。揽镜蘸粉墨钩面，而面转大。既而兜鍪绣铠，横稍以出，振臂登场，龙跳虎跃，耸喉高歌，声出钲鼓铙角上，梁尘簌簌堕，座客咸屏息静听。俟其既竟，乃哄堂笑语，嗟叹以为绝技。于是阖部置酒为陈寿，请其舍村部而就寒香。陈乃得至士大夫前，以其来自角直，称之曰角直大面。值圣祖南巡，江苏织造以寒香诸部承应行宫，甚见嘉奖，命每部各选一二人赴京教习上林法部，陈特充首选。越二十年，以年老乞骸骨南旋，赐七品冠服。濒行，请建普济堂于虎邱之半塘。上允其请，且预给普济群黎扁额，载之以归。大吏荐绅皆助之，输镪施田者恐后，陈用是更有善人之名。于时须发皓白，而举止方雅，殊不类优人也。见《菊庄新话》。余谓陈与金，事颇相类，而金得遇匪石以成名，犹属遭逢之幸；陈之倔起村部，以享盛名，更为不易，且其晚年乐善，惠及穷黎，其行事更有

足多者，岂可以优而湮没之。

【疏证】

①张炎《词源》云："先人晓畅音律，有《寄闲集》，旁缀音谱，刊行于世。每作一词，必使歌者按之，稍有不协，随即改正。曾赋[瑞鹤仙]一词云：'捲帘人睡起。放燕子归来，商量春事。芳菲又无几。减风光都在，卖花声里。吟边眼底。被嫩绿、移红换紫。甚等闲、半委东风，半委小桥流水。还是苔痕湔雨，竹影留云，做晴犹未。繁华迤逦。西湖上、多少歌吹。粉蝶儿、扑定花心不去，闲了寻香两翅。那知人一点新愁，寸心万里。'此词按之歌谱，声字皆协，惟扑字稍不协，遂改为守字，乃协。始知雅词协音，虽一字亦不放过，信乎协音之不易也。"

②王白文：即王博文

③此段文字见王博文《天籁集序》："中统初，开府史公将以所业力荐之于朝。再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。"《天籁集》是白朴的词集，集前有王博文的序。中统二年(1261)，中书右丞史天泽屡欲以文学才识茂才异等荐之于朝，但被白朴拒绝。本段文字与原文不尽相符。

④刘秉忠：初名侃，字仲晦，拜官后更名秉忠，自号藏春散人。卒谥文贞，成宗时赠太师，谥文正。刘十七岁为邢台节度使府令史(令史，官府中小吏的通称)，后为忽必烈赏识，命还俗，赐名秉忠。著作丰富，有《藏春散人集》。《全元散曲》收其小令十二首。

⑤短柱格：一句押数韵的体式，都是属于短柱格，或称短柱体。王季烈所举皆为一句押三韵的例子。它如一句押两韵的也是属于短柱体。如唐卿《折桂令》："博山铜细袅香风"中的"铜""风"。

⑥《虞学士集》：虞集的文集。虞集，字伯生，号道园，又号邵庵，别署青城山樵。虞集是元诗四大家之一。文章方面与柳贯、

黄溍、揭傒斯并称儒林四杰。《全元散曲》仅存其此首[折桂令]。

⑦姚牧庵：姚燧的号。姚燧(1238－1313)，字端甫。原籍营州，后迁居河南洛阳。官至太子宾客、太子少傅，授翰林学士承旨、知制诰兼修国史。其文与虞集并称，有《牧庵文集》。《全元散曲》收其小令二十九首，套数一套。

⑧邱濬：即丘濬。字仲深，号琼台，别署玉峰道人。广东琼山人。明景泰五年(1454)进士，历官翰林院编修、侍讲、国子祭酒、礼部尚书加太子太保兼文渊阁大学士、户部尚书、武英殿大学士等。谥文庄。以理学名家，著有《世史正纲》、《朱子学说》、《大学衍义》等。戏剧有《五伦全备记》、《忠孝记》、《投笔记》、《罗囊记》、《举鼎记》。他强调戏剧的教化功能，说教气较浓。湫隘：低下狭小。

⑨杨慎：字用修。号升庵，四川新都人。明正德六年(1511)进士第一，授翰林修撰。为人刚直。嘉靖三年(1524)，因反对桂萼等人为翰林大学士，一再抗旨，受挺杖，谪戍云南至死。杨慎博学多闻，著作达四百余种。《明史》称："明世记诵之博，著作之富，推慎为第一。"曲作有杂剧《宴清都洞天玄记》、《太和记》(一说该剧为许潮作)二种，《陶情乐府》一卷。

⑩夏桂洲：夏言(1482－1548)，字公瑾，号桂洲。江西贵溪人。明正德十二年(1517)进士。授行人，擢兵科给事中。《明史》称其："居言路，謇谔自负。"嘉靖十五年，升武英殿大学士，旋为首辅执政。为严嵩所忌，去官放归。嘉靖二十七年，嵩复代仇鸾草奏讦言纳铣金，交关为奸利，遂弃市。隆庆初，赐祭葬，谥文愍。

⑪王阳明(1472－1528)：名守仁，字伯安，浙江余姚人。自号阳明子，学者称阳明先生。明弘治十二年(1499)进士，历任知县、兵部主事、太仆少卿、江西巡抚，兵部尚书。因得罪宦官刘瑾，谪为龙场驿(今修文县城)驿丞。王阳明创立了"知行合一"的学说。

⑫王渼陂：王九思（1468－1551），字敬夫，号渼陂，鄠县（陕西户县）人。明弘治九年（1496）进士，由庶吉士授检讨，寻调吏部至郎中。刘瑾败，以阉党见逐。王九思以文学见称，是“前七子”之一。

⑬康对山：康海（1475－1540），字德涵，号对山。陕西武功人。弘治十五年殿试第一，授修撰。康海性直口快，为人豪爽。刘瑾当政时，慕其才，欲招致之，傲然不就。后李梦阳因事坐狱，康乃以诡辞说瑾释梦阳。及瑾败，因以党附之嫌而被免官。康海工诗文，是“前七子”之一。

⑭有所指斥，以泄私愤：《顾曲杂言》说：“填词出才人余技，本游戏笔墨间耳。然亦有寓意讥讪者。如王渼陂之《杜甫游春》，则指李西涯（李东阳）及杨石淙、贾南坞三相。康对山之《中山狼》则指李空同（李梦阳）。”又说：“康对山、王渼陂二太史，俱以北词擅场，并不染指于南。”

⑮祝希哲：祝允明（1460－1526），字希哲，号枝山，长洲（今江苏吴县）人。明弘治五年（1492）举人，曾官兴宁知县、应天府通判。工诗文，善书。与唐寅、文徵明、徐祯卿并称吴中四大才子。《全明散曲》录其小令十二首，套数十一套。

⑯唐子畏：唐寅（1470－1523），字伯虎，一字子畏，号六如，别署江南第一风流才子等。吴县人。诗画兼擅，尤擅画山水，与沈周、文徵明、仇英合称“明四家”。《全明散曲》收其小令五十首，套数二十套。

⑰文衡山：文徵明（1470－1559），初名壁，字徵明，以字行，更字徵仲，号衡山，长洲人。文为“吴中四才子”之一，诗文书画兼工，尤擅山水。《全明散曲》录其小令五首，套数四套。

⑱王船山：王夫之（1619－1692），字而农，号薑斋，学者称为船山先生。湖南衡阳人。崇祯十五年举人。清兵南下，在衡山举兵抗清。兵败，依瞿士耜。后辞职还乡，隐居于衡山石船山麓，杜门著述以终。博综天文历数、经史、舆地之学，尤精于哲

学、经学和史学。一生著述宏富，有《周易外传》、《宋论》等，后人汇辑为《船山遗书》。其杂剧作品《龙舟会》取材于李公佐传奇《谢小娥传》，写谢小娥父、夫为盗所杀，小娥女拌男装，托佣于盗所，卒杀贼报仇。

⑲《万古愁》：散曲套数，全曲用民间流行的曲调写成，不入南北宫调。其内容从开天辟地，直写到南明王朝的灭亡，把历史上频繁地改朝换代看成是一场场闹剧。旨在哀悼明王朝的灭亡，斥责权奸的误国卖国。归元恭：即归玄恭，归庄（1613—1673）的字，号恒轩。昆山人。古文家归有光的曾孙。清兵南下，归庄参加了抗清斗争，失败后，一度亡命为僧。善书画，能诗文，后人辑有《归玄恭遗著》、《归玄恭文续钞》等。1962 年中华书局编为《归庄集》。

⑳归奇顾怪：归庄与顾炎武为同乡，二人友善，十七岁同入复社为中坚，性格亦相近，故时人有“归奇顾怪”之称。

㉑全椒山题此本：全椒山，当是全谢山之误，全谢山，即全祖望，字绍衣，号谢山。鄞县（今浙江宁波）人。全祖望是清代浙东史学名家。此段题词见其《题归恒轩万古愁曲子》。

㉒《扬州梦》：全剧三十二出。事本《太平广记》卷二七三引《唐阙史》杜牧条。叙唐杜牧与扬州歌妓紫云、湖州乡女绿叶之间风流韵事。《读离骚》：《续离骚》之误。《读离骚》为尤侗之杂剧。归永仁所作为《续离骚》，包含《刘国师教习扯谈歌》、《杜秀才痛哭泥神庙》、《痴和尚街头笑布袋》、《愤司马梦里骂阎罗》四种。作者盖“续其牢骚之遗意”故名《续离骚》。

㉓嵇留山：嵇永仁（1637—1676），字留仙，号匡侯，别号抱犊山农。江苏无锡人。康熙十二年（1673）入福建总督范承谟幕府。耿精忠叛，被囚。范承谟被害后，嵇永仁自缢而亡。

㉔《峭帆楼丛书》：清末赵诒琛编刻。赵诒琛的先人赵元益，曾任职于江南制造局，藏书甚富，并将其所藏善本辑入《高斋丛刊》。赵诒琛亦爱藏书，造藏书楼名峭帆楼，所藏多为先人所

遗，清人稿本及钞本，黄氏士礼居、汪氏艺芸精舍旧藏为镇库。刻有《峭帆楼丛书》18种，叶德辉为之序。

㉕查东山继佐：查继佐（1601－1676），字伊璜，号与斋，后改名省，字不省。别号东山钓史，通称东山先生或敬修先生。浙江海宁人。精史学，工诗文。著有《罪惟录》一百二十卷，善戏曲，作有传奇《眼前因》、《梅花谶》、《玉瑑缘》、《鸣鸿度》四种，均佚。杂剧《续西厢》一种，今存。

㉖《莲子居词话》：四卷，清吴衡照撰。吴衡照，字夏治，号子律，海宁人。生于清高宗乾隆三十六年，卒年不详。性萧淡，精倚声按谱之学。嘉庆进士。官金华教授。吴衡照著有《莲子居词话》及《辛卯生诗》，并行于世。

㉗万树：字花农，一字红友，号山翁、山农。江苏宜兴人。著有《词律》二十卷；戏剧八种，均未刻；传奇九种，今仅存《风流棒》、《空青石》、《念八翻》三种，合称《拥双艳三种曲》，都是写一个才子娶两个佳人的故事。

㉘查初白：查慎行（1650－1727），初名嗣琏，字夏重，号橘州；后更名慎行，号他山。晚筑初白庵，学者称初白先生。浙江海宁人。康熙四十二年（1703）进士，授编修，与修《佩文韵府》，转侍读学士。晚年家居。诗与王士禛齐名，有"北王南查"之称。戏曲有《阴阳判》。

㉙桂未谷馥：桂馥（1736－1805），字冬卉，号未谷、老落。山东曲阜人。精于小学，著有《说文义证》，与段玉裁并称"桂段"。《后四声猿》仿徐渭《四声猿》体例，由《放杨枝》、《题园壁》、《谒帅府》、《投溷中》四个短剧组成。

㉚王梦楼：王文治，字禹卿，号梦楼，江苏丹徒（今镇江）人。王文治诗书文俱佳，又雅嗜声曲。姚鼐："行无远近，必以歌伶一部自随。其辨论音乐，穷极幽渺，客至君家，张乐共听，穷朝暮不倦。"（《王君墓志铭并序》），后受苏州叶堂之邀，参订《纳书楹曲谱》。

㉛叶广明：叶堂，号怀庭，字广明，一字广平。苏州人。清唱昆曲，造诣颇深，创叶派唱口，一时成为习曲者准绳。清李斗《扬州画舫录》云："近时以叶广平唱口为最。著《纳书楹曲谱》为世所宗，其余无足数也。""度曲得吴江徐氏之传，张口翕唇，皆有法度，四声阴阳，毫厘不差"。在音律上很有造诣，于乾隆五十四年(1789)与冯起凤合订《吟香堂曲谱》，后又集毕生精力整理校订了《纳书楹曲谱》，为时人所重。

㉜钮匪石：钮树玉，字匪石，吴县人。清乾嘉年间的清唱曲家。曾师从叶堂学曲，得叶堂真传，为清曲唱法正宗。龚自珍《书金伶》："江左言歌，自叶先生之死，必曰钮生。"又长于文字训诂，著《说文新附字考》六卷，《续考》一卷。又著《说文解字校录》三十卷。

㉝金德辉：清乾隆间昆剧艺人。苏州人。工小旦。先后入扬州老洪班和德音班。李斗《扬州画舫录》称其创金德辉唱口，风靡一时。后从钮树玉学唱，艺更精。龚自珍《书金伶》："江左言歌，自叶先生之死，必曰钮生。而德辉以伶工厕期间，奋志孤进，不三年，名几与钮抗。"

㉞事详《龚定盦集》：龚自珍《书金伶》载，乾隆四十八年，为庆祝乾隆皇帝六十大寿，金德辉应两淮盐运使之约，从苏、杭、扬三郡数百部中，选出优秀演员和乐队，创办集秀班，声名大振。

㉟徐灵胎：徐大椿，字灵胎，号洄溪道人，清吴江人。为当时名医，而且对星经地志、九宫音律等都很有研究。他是词曲家徐釚之子，故词曲之学夙有家传。著有《乐府传声》，针对当时唱曲中的一些毛病，从音韵、乐声等角度提出自己的看法，颇受曲学界重视。

【案语】

此章之作，目的是存其遗闻轶事，品评人品之贤愚高下。王季烈认为"曲虽小道，亦词章之一种"，实则认为曲也是能反映人

的贤愚高下的，他从六百年来众多曲作者中选择了一些人们所乐闻的遗闻轶事，从这些遗闻轶事中我们能看出曲作者人品的贤愚高下。大致来看，他所录的这些遗闻轶事可以分为以下几类。

一是对立身大节的歌颂。如他评张炎“以故国王孙，遭时不偶，遂隐居山林，寓意歌词。”评元好问“金亡不仕，为文有绳尺，诗高古沈郁，歌谣慷慨挟幽并之气。”评吴石渠“其致身大节，堪与史、瞿并传”。归元恭在明亡后，终身野服；嵇留山被拘不屈，“自经而死”。王船山《龙舟会》杂剧，“嬉笑怒骂，直使当时改节诸人，置身无地。”这些人分别处于宋、金、明之季世，都是在国运危浅的时候，以气节自高，不与新朝合作。王季烈特别留意这些人，对他们给予极高的评价，显然是有深意的。他处于清之末期，遭逢民国革命。他对革命是不理解的，故而清亡后，避地海滨，以读曲度曲遣愁。后来又参与了伪满政府，显然也是以遗老自居，以张炎、元好问、吴石渠、王夫之自况也。殊不知，时移世易，民国革命已不同于此前的改朝换代，他的不仕新朝的大节似乎显得有些迂。幸其能悟伪满政府之非，不久即辞去。足见其对古人的崇拜并非盲目。

二是对襟期冲远的嘉许。白仁甫屡次拒绝别人的推荐，不以求取功名为高，王季烈借王文博“栖迟衡门，视荣利蔑如”来评价白朴。刘秉忠“虽位极人臣，而斋居疏食，不异平昔。……其诗萧散闲淡，而其曲亦致佳。”姚牧庵将“币帛金玉名画”“分散属官，下逮吏胥，已一无所取。”虞集拒为富人写墓志铭，“其高洁如此”。这些人不汲汲于功名，不戚戚于富贵，襟期冲远，足以垂范后昆。

三是对词曲工丽可法者推扬。王季烈喜欢清新、清丽的作品，故其评姚燧的[拨不断]“清丽可法”，文衡山的[山坡羊]《秋兴》一支，极为“清新”。对工丽之词也颇有好评，他并不以人废词，康海、王九思“人不足取，词则颇工。”陈明智“行事更有足多

者，岂可以优而湮没之”。

王季烈并非有意识地为戏曲作史，而纯粹是以史存人。他记载这些遗闻佚事，其用意一是为供人景仰，以之励人；二是为自己的楷模，以之自励。他的所录虽有意与吴梅《顾曲麈谈》相区别，但其于《顾曲麈谈》之初步曲史意识还是有差距的。



【参考书目】

《中国昆剧大辞典》 吴新雷等 南京:南京大学出版社,2002.5

《中国曲学大辞典》 齐森华等 浙江教育出版社,1997.12.

《录鬼薄》 元钟嗣成 中国古典戏曲理论集成本,中国戏剧出版社,1959.

《录鬼薄续编》 明无名氏 中国戏剧出版社,1959.

《中原音韵》 周德清 中国戏剧出版社,1959.

《太和正音谱》 明朱权 中国戏剧出版社,1959.

《南词叙录》 明徐渭 中国戏剧出版社,1959.

《曲论》 明·何良俊 中国戏剧出版社,1959.

《曲藻》 明·王世贞 中国戏剧出版社,1959.

《曲律》 明·魏良辅 中国戏剧出版社,1959.

《曲律》 明·王骥德 中国戏剧出版社,1959.

《顾曲杂言》 明·沈德符 中国戏剧出版社,1959.

《曲论》 明·徐复祚 中国戏剧出版社,1959.

《谭曲杂札》 明·凌濛初 中国戏剧出版社,1959.

《度曲须知》 明·沈宠绥 中国戏剧出版社,1959.

《曲品》 明·吕天成 中国戏剧出版社,1959.

《新传奇品》 清·高奕 中国戏剧出版社,1959.

《闲情偶寄》 清·李渔 中国戏剧出版社,1959.

《乐府传声》 清·徐大椿 中国戏剧出版社,1959.

《传奇汇考标目》 清·无名氏 中国戏剧出版社,1959.

《重订曲海总目》 清·黄文旸 中国戏剧出版社,1959.

《剧说》 清·焦循 中国戏剧出版社,1959.

《也是园藏书古今杂剧目录》 清·黄丕烈 中国戏剧出版社,1959.

《六十种曲》 毛晋 中华书局 1958.5

《元曲选》 臧懋循 中华书局 1958.10

《全明散曲》 谢伯阳编 齐鲁书社,1994.3

《全元曲》 徐征等主编,河北教育出版社,1998

《全元戏曲》 王季思主编,人民文学出版社,1999.1

《列朝诗集小传》 钱谦益 上海古籍出版社,1983.10

《顾曲麈谈》 吴梅 上海古籍出版社,2000.

《中国戏曲概论》 吴梅 上海古籍出版社,2000.

《宋元戏曲史》 王国维 上海古籍出版社,2000.

《昆曲格律》 王守泰 江苏人民出版社,1982.6

《工尺谱入门》 陈泽民 北京:华乐出版社,2004.12

《中国戏剧史长编》 周贻白 人民文学出版社,1960.

《中国古代音乐史稿》 杨荫浏 人民音乐出版社,1981.2

《元明南戏考略》 赵景深 人民文学出版社,1990.10

《燕乐新说》 刘崇德 黄山书社,2003.7

《元杂剧乐谱研究与辑译》 刘崇德 河北教育出处社,2003.5

《中国古代曲学史》 李昌集 华东师范大学出版社,1997.12

附录

一 《集成曲谱》金集序

魏戫

宋词、元曲，二者并称，或以为今之昆曲，即元人遗音，非也。曲有杂剧、传奇之别，杂剧始于金而盛于元。关、白、马、郑，其最著者。传奇则元人所作，仅《琵琶》、《幽闺》数种，至明而渐盛。嘉靖间，昆山梁伯龙作《浣沙记》，太仓魏良辅为之订谱，创水磨调以歌之，即今之昆曲也。良辅并将旧有之传奇、杂剧改曰腔拍，变为水磨调，于是昆曲盛行，元北曲之音节遂以失传。即南方梨园向习之弋阳、海盐、余姚诸腔，亦俱废弃。溯自有明嘉靖，以逮国朝道光，三百余年间，主南北歌场之坛坫者，厥惟昆曲。盖昆曲虽创明人，而其腔格犹有宋词倚声之遗意。玩其曲文，都为骚人墨客之名作，宜乎风行宇内，村讴俚唱莫敢争衡也。考明代传奇作者，若杨升庵、王元美、汤若士、梅禹金、张伯起、徐文长诸人，皆有声文苑，不仅以曲名，而其所撰之曲，实卓绝千古。逮于国初，斯风未替。若吴梅村、尤西堂、万红友、蒋心馀诸家，莫不以诗词余暇撰有传奇。至乾嘉而后，考据之学日进，作传奇者日少。然王梦楼、钮匪石犹以精于度曲闻，王仲瞿、舒铁云尚有杂剧之作[①]。道咸以降，文人绝口不谈此事，昆曲遂日见陵替。重以洋之乱东南，縻烂弦歌，阒寂京师，梨园改习楚歌秦声，以媚俗耳，于是昆曲益衰微矣。迩者大地陆沉，中原羹沸，有识之士远引高翔，而抑塞磊落之襟期无所寄托，乃选词度曲，为遣忧忘世之途[②]。垂绝之昆曲似复振之机，然曲必有谱而始能歌，必通知宫调、曲牌之体式，四声阴阳之区别，而后可以言订谱。今之习昆曲者虽多，而能订谱者盖少。率就伶工笛师传抄宫谱，奉为圭臬，谬误百出，莫为订正。吾友吴县王君九、嘉兴刘凤叔，寝馈

于昆曲者有年，今之叶广明、钮匪石也。慨世俗曲谱有乖正音，贻误来学，编辑《集成曲谱》一书，选剧四百余折，分为四集。兹者第一集写定，以余粗知昆曲，问序于余。余惟昆曲虽非古乐，然自元明迄今，数百年来，经文人学士之探讨，音节和平，文词典赡，固近古之雅乐也。自近世文人，不复措意于此，任俗伶沿误传习，曲则调乖字别，白则易典为俚。昆曲纵不尽绝，其不至于名存实亡者几希。王、刘二君之辑此谱，洵足以起衰振弊，示学者以指南，而不为庸俗伶工之所误。则其有功于三百年盛世之音者，岂浅鲜哉。余是以乐为之序，癸亥仲秋下澣，山阴旧民魏铖书识[3]。

【疏证】

①王仲瞿：王昙(1760—1817)又名良士，字仲瞿，号蠡舟，一号橹田。别号秋泾生、瓶山蝶隐、韵园主人、昭明阁外史。秀水(今浙江嘉兴)人。乾隆五十九年进士。

②羹沸：喻时局纷扰动乱。度曲：按曲谱歌唱。

③下澣：指为官逢下旬的休息日。亦指农历每月的下旬。魏铖：字铁三，号匏公，浙江绍兴人。工书能诗，音乐、戏曲无不精通。

二 《集成曲谱》声集序

俞宗海

六艺之事，乐最易亡。音节久存，伊谱是赖。然乐工习其音而昧其义，文人长于辞而闇于律，兼之为难。则订谱非易也。昆曲始自有明中叶，迄今四百余年，院本之作无虑数千种，然佚者多而存者少。至荟萃通行之剧以便梨园搬演者，有《醉怡情》、《缀白裘》诸书，订正宫谱为度曲家圭臬者，有《吟香堂》、《纳书楹》二家。前者有宾白而无宫谱，后者有宫谱而删宾白，皆不便于学者至。至近日坊间所印各种曲谱，大都由梨园脚本凑集而成，虽宫谱、宾白兼全，而腔格错误，别字连篇，贻误学者，莫此为甚。余治昆曲六十余年，每思就叶谱加宾白、点小眼，勠成一书，以便初学，而卒未果。兹者王君君九、刘君凤叔以所编《集成曲谱》声集稿本见示，余受而读之，知其考订音律，校正文辞，有冯、叶二氏之精审，而宾白完全，排场明晰，则又仿《醉怡情》等书之例，便于梨园之搬演，洵为雅俗兼宜之作，深契余怀。夫《吟香堂》仅《牡丹亭》、《长生殿》二种，不及百折，《醉怡情》不及二百折，惟《缀白裘》、《纳书楹》卷帙甚富，均五百余折。今《集成曲谱》全四集，共四百余折，虽比《缀白裘》、《纳书楹》为稍减，而通行佳曲固已一律采入，较之坊间各曲谱，不惟选择考覈之功不可以道里计，即其卷帙之富亦莫得而比焉。然则此书者，洵为曲谱中空前之作，无愧乎集成之名矣。是为序。甲子仲春之月，古娄俞宗海，时年七十有八。

三 《集成曲谱》玉集序

吴梅

吾友王君君九、刘君凤叔，搜取古今剧曲，校其舛误，订其律谱，刊行于世，名曰《集成曲谱》，其第三帙曰玉集者，则梁伯龙、汤海若、李玄玉、洪昉思之作为多，邮致南都，嘱予为序。余谓梁、洪二子皆太学生，玄玉亦以诸生终。独若士早岁通籍，名动当宁，宜若可贵显矣。而触迕时宰，投间南曹，星变陈言，又迁岭外。嗟乎！词人之遇折何穷也。虽然，四子同时间号称通显者，若江陵之张、长洲之申、棠村之梁，在当日固炙手可热也。即生平撰述流布寓内，未尝不裒然成集也。迨至今日，其功业文章传述士大夫之口者，能几何哉！独此数君子之辞，脍炙万夫，不问南朔，无间贵贱，琅然上口，悠然会心。当其酣嬉淋漓之际，不自知手之舞之，足之蹈之也。此亦足以壮词人之气矣。往余主讲北雍，与凤叔同舍居君九处，析津岁必三四至矣，谈宴过从，辄扬搉斯艺，深惜古谱零落，卒无有理董之者。二君毅然引为己任，别未三年，而成就乃若此，其用力之勤为何如。嗟乎，余与凤叔困于诸生，所遭与梁、洪、玄玉同。君九早膺巍科，历官清要，较若士为优矣，而国祚改步，栖迟海隅，赁春灌园，结志区外，于是托意声歌，穷极奥窔，清浊高下，无愆锱铢。今读此谱，固俨然叶怀庭、王禹卿之亚也。然则天能穷人之遇，犹不能穷人之辞乎！因覆二君，同此嘔噱云。甲子季夏霜厓吴梅书于百嘉室。

四 《集成曲谱》振集序

严修

礼乐刑政，为治道所由出。三代以下，乐经先亡。汉时，高帝喜楚声，武帝更以新声度曲，不复求古乐。而京房、刘歆之辈，亦惟详求钟律，未考遗声。则三代之乐，汉初已不能复，遑论后世！然而人心感物，音所由生，惟喉与耳，今不异古，以故古乐虽亡，今乐继作。若汉魏之乐府、唐之诗、宋之词、元之曲，皆为一代之乐，其词句本之文人所吟咏，其音节，屡经聪耳之审求，堪以扬风抑雅，继往开来，固不异于三代之乐也，又何必是古非今，谓三代以后，乐遂亡欤？今之昆曲，本名水磨腔，创始于明之中叶，距今将五百年，其歌词或沿元曲之旧，或为近代文人所撰，在近日音乐中洵是阳春白雪之俦，非下里巴人之比。然近百年来，楚歌秦声，渐播梨园，几夺昆曲之席，则非特曲高和寡使然，亦由士大夫中审音知乐者鲜，无人提倡雅乐所致也。王君君九、刘君凤叔，近编《集成曲谱》一书，自元明以至近代之佳曲，搜采无遗，订正曲文，厘定宫谱，俾习昆曲者得所依据，不为伶工传抄之本所误，洵足以振衰起废，使昆曲复盛于今日也。抑余更有言者，治世之音安以乐，乱世之音怨以怒，亡国之音哀以思，昆曲音节于今乐中最为和平，故其盛行之地在江浙安乐之邦，盛行之时为康乾承平之日。今者中原多故，而聆乐者乃渐厌激越之新声，复尚和平之昆曲，或者人心厌乱，天道循环，已于音乐中示其朕兆欤？昔元季扰攘，高则诚隐居栎社以著《琵琶》，未几，明祖奠定区夏，独赏其书。今王、刘二君，于避世之际，乃订斯谱，比之则诚之居栎社，其庶几乎！后之治天下者，审乐知政，当亦不废是书矣。是为序。甲子冬月天津严修。

五 《集成曲谱》编辑凡例

一、古今传奇浩如烟海，然存者什一，亡者什九。存者之中有谱者不过百之二三，本编采传奇杂剧约百种，共选剧四百余折，分为四集。虽可歌之剧不止于此，而脍炙人口之名剧网罗无遗矣。

一、梨园脚本别字连篇，且妄加删节，谬误百出。近日出板曲谱亦有数部，而皆以此种脚本为蓝本，拉杂凑集，便以牟利，非有选择校订之功也。本编力矫是弊，选戏剧则采曲律词章之兼善，订宫谱则求古律俗耳之并宜。曲文曲牌皆悉心订正，非敢谓空前绝后之作，要与近日出版之各曲谱，不可同日语也。

一、叶氏纳书楹、冯氏吟香堂，皆为曲谱善本，然不载宾白，不点小眼，殊不便于初学，故迄不能通行。本编则宁详毋略，宁浅无深，小眼宾白，一一详载，锣段笛色，无不注明，务其初学之易解，不敢自附于高古。

一、北曲入声字须叶入三声，初学最觉困难。本编仿吟香堂之例，于北曲入声字，应叶某音，一一于眉间注出。冷僻之字，易于误读者，亦悉注明，以便初学。

一、俗谱剧目往往强为分割，以炫其多，如拜施分纱，踏月窥醉，鹊桥密誓等，本编皆依原本并作一折，惟长剧之为曲子两套者如折柳阳关，玩笺错梦等，则仍从俗。

一、俗谱删改之曲，于文理曲律，可以迁就者，不加订正，以便通行。其刺谬过甚者，方为改易。然原谱之可迁就者，无不用其原谱。至于节去之曲，苟于套数体式无碍，亦姑从俗，与套数太不合者，始补之。凡增改之处，其理由一一详之眉批中。

一、填词制谱度曲，本为三事，然欲精于度曲，则填词制谱之道亦不可不窥门径。本编以季烈所辑《螾庐曲谈》四卷冠于各集

之首，自度曲以至制谱填词之法，皆撮其要旨，述以浅显之语，以资研究昆曲者入门之助。



［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝《蟫庐曲谈》疏证
作者＝刘崇德，龙建国，田玉琪主编；孙光军，李俊勇副主编；周期政疏证
页数＝３０７
ＳＳ号＝１３６８１３６０
ＤＸ号＝
出版日期＝２０１５．０１
出版社＝江西教育出版社